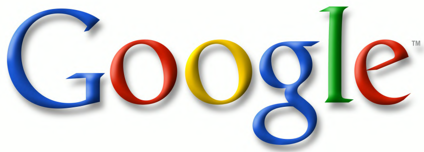


ALTNAXISCHE
MARMORKUNST.



Habilitationsschrift

der

philosophischen Facultät

der

Grossherzoglich Hessischen Ludewigs-Universität

zu Giessen

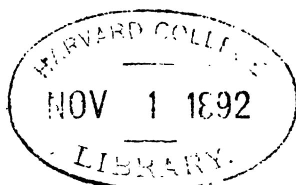
vorgelegt von

Bruno Sauer.

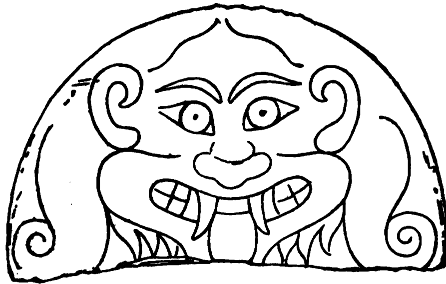


Athen 1892.

Druck von Gebrüder Perris.



Die vorliegende Abhandlung ist mit Genehmigung der Central-Direction des Kaiserlich Deutschen archäologischen Instituts abgedruckt aus dessen Mittheilungen, Athenischer Abtheilung, Band XVII (1892). Die dort geltenden Seiten- und Tafelzahlen sind hier in Klammern eingeschlossen.



Von naxischer Kunst meldet die litterarische Überlieferung nicht viel mehr als ihre Existenz. Man berichtet uns von naxischen Bildwerken, die auf der Insel selbst und dem benachbarten Delos zu sehen gewesen seien, wir hören selbst von einem naxischen Künstler, aber die einzige Leistung naxischer Werkstatt, von der wir Genaueres erfahren, gehört in's Gebiet des Handwerks, nicht der Kunst. Nur von den Monumenten selbst dürfen wir Belehrung erwarten, und diese erhalten wir, wie ich darzulegen hoffe, reichlich und überzeugend. Jene versprengten Reste litterarischer Tradition werden durch die monumentale auf's glücklichste erläutert und ergänzt werden; bis dahin lassen wir sie, um vor allen Vorurteilen sicher zu sein, völlig bei Seite.

Ich gehe aus von einem äusserlichen Merkmal, das in den meisten ähnlichen Untersuchungen eine untergeordnete Rolle spielt, dem Material.

Von den auf der athenischen Akropolis gefundenen Skulpturen bestehen einige aus einem so grobkörnigen Marmor, dass sie schon dadurch von der Masse der übrigen, wie von

den meisten antiken Skulpturen sich absondern. Eine bestimmtere Meinung über die Herkunft dieses eigentümlichen, überaus leicht erkennbaren Materials besass man bis in neuere Zeit nicht, und eine mündliche Mitteilung von Russopulos (Sitzung des athenischen Instituts vom 23. Jan. 1889), dass genau solcher Marmor auf Naxos anstehe, wurde mit einiger Zurückhaltung aufgenommen, weil die damals und noch jetzt geläufige, wol von allen Fachgenossen geteilte Ansicht, dass die erwähnten Skulpturen samisch seien, mit jener Angabe sich nicht ohne weiteres vereinen liess.

Die Frage gewann an Wichtigkeit, als Lepsius denselben 'ganz grobkörnigen Inselmarmor' auch an nicht wenigen Monumenten des Nationalmuseums nachwies. Später hatte ich Gelegenheit, im Museum der delischen Funde auf Mykonos sowie auf Delos selbst denselben Marmor an verschiedenen Monumenten, besonders auch an dem Koloss der Naxier wiederzufinden. Da Lepsius bei einem kurzen Besuch von Naxos, der ihn nur an der Westküste entlang bis zu dem bekannten kolossalen 'Apollon' an der Nordspitze der Insel führte, den ganz grobkörnigen Marmor nicht gefunden hatte, so galt es, die Insel genauer zu durchsuchen. Den Marmor in den Brüchen bei Aperanthos fand ich nicht wesentlich verschieden von dem an der Nordspitze der Insel, dagegen traf ich auf den gesuchten Marmor inmitten der Insel, im Bezirk Tragea[1]. Die mineralogische Würdigung der gewonnenen Proben hat Lepsius bereits unternommen[2] und damit das sichere Fundament für die archäologische Untersuchung geschaffen.

Ich gebe zunächst ein nach Fundorten geordnetes Verzeichniss der mir bekannten Monumente aus ganz grobkörnigem naxischen Marmor. Für die in Griechenland aufbewahrten Stücke kann ich mich zum Teil auf Lepsius' Diagnose beru-

---

[1] Vgl. die Karte bei Dugit, *De insula Naxo*, Paris 1867. Arch.-epigr. Mitth. aus Österreich XIII S. 179.

[2] Griech. Marmorstudien, Anhang S. 132 ff.

fen. London besitzt ein Stück des delischen Kolosses, nach Paris habe ich eine Probe vom Anstehenden geschickt; darnach haben Murray und Héron de Villefosse die Güte gehabt, die wichtigen dort aufbewahrten Skulpturen gleichen Materials zu bestimmen. Abweichende Urteile anderer siehe unter 2-3 und 42.

I. UNBEKANNTER HERKUNFT

1. Kolossaler Löwe. Vor dem Arsenal in Venedig, von links gezählt der dritte der vier Löwen. Thiersch, Reisen in Italien I S. 223 ('der eine auf den Vorderfüssen, acht Spannen lang und hoch . . . aber zu schmächtig'). Furtwängler, Sammlung Sabouroff I, Sculpturen Einleitung S. 51 Anm. 3. Vgl. die Ansicht des Arsenals bei Laborde, *Parthénon*. Nicht wie die anderen drei aus Attika. Laut der Inschrift: '*Anno Corcyræ liberatæ*' 1716 aufgestellt; vgl. Laborde, *Athènes* II S. 241 Anm. 2. Kopf modern, die Mähnenhaare ungeschickt überarbeitet. H. (ohne Plinthe) etwa 1,85. L. (mit modernem Kopf) 2,42. H. der Plinthe (an einer Stelle messbar) etwa 0,10. L. der Plinthe 1,82.

II. AKTION

2-3. Nackte Jünglingstorsen[1], jetzt Paris, Louvre, abgeb. *Gazette archéologique* 1886 Taf. 29, 1. 2 S. 235 ff. (Collignon). Brunn, Denkmäler Nr. 76, 1. 2. Vgl. Arch. Zeitung 1882 S. 52 (Furtwängler). *Bull. de corr. hell.* XI S. 179 Anm. 1 (Holleaux).

III. OLYMPIA

4. Im dortigen Museum, aufbewahrt unter den Giebelfragmenten: Fragment eines flachen Marmorbeckens.

IV. BOIOTIEN

a. Funde vom Ptoion; vgl. die Liste bei Holleaux, *Bull. de corr. hell.* XI S. 177 ff.

5. Nackte Jünglingsfigur. Athen, Nationalmuseum 10. Abgeb. *Bull. de corr. hell.* X Taf. 4, S. 66 ff. (Holleaux). *Journal of Hell. studies* 1887 S. 188, vgl. 1890 S. 132 (Gardner). Brunn, Denkmäler Nr. 12 rechts. Vgl. *Bull. de corr. hell.* XIV S. 138 Anm. 1 (Lechat). Lepsius 252.

6. Jünglingskopf. Athen, Nationalmuseum 19. Lepsius 253.

7. Kleiner Jünglingstorso. Athen, Nationalmuseum 69. H. 0,54. Es fehlen

[1] Nach einer Mitteilung Blinkenbergs bestände nur der ältere von diesen Torsen aus gröbstem Marmor. Die Schwierigkeit hebt sich durch die Wahrnehmung, dass auch der Tragea-Marmor manchmal nur mittelgrob ist.

die Arme bis auf den linken Unterarm. Die Beschreibung von Holleaux 14 (Inv. 82) passt hierauf nicht, ebensowenig aber eine der anderen.

8 Fragment einer nackten Jünglingsfigur. Kloster Palagià beim Ptoion. H. 0,37. Erhalten von Halsgrube bis Nabelgegend; Arme fehlen. Holleaux 4.

9. Fragment einer überlebensgrossen nackten Jünglingsfigur. Kloster Palagià. H. 0,62. Erhalten rechte Brust und Schulter mit Schopfende. Holleaux 1.

10. Fragment einer kleinen nackten Jünglingsfigur. Kloster Palagià. H. 0,16. Erhalten Oberteil der linken Körperhälfte. Holleaux 13.

11. Fragment eines l. Oberschenkels mit Rest der anliegenden Hand. Kloster Palagià. H. 0,21. Wol Holleaux 65.

12. Kleinere Fragmente ähnlicher Figuren, die ich nicht mit den von Holleaux aufgezählten identifiziren konnte, auch nicht im einzelnen verzeichnet habe. Kloster Palagià.

13. Marmorbasis. Im Ptoion. H. 0,30. B. 0,57 bez. 0,47.

b. Wahrscheinlich vom Ptoion.

14. Nackte Jünglingsfigur. Laut brieflicher Mitteilung Murray's von Akraiphiai. London, British Museum. Abgeb. Murray, *History of Greek sculpture* I Taf. 2 zu S. 108; Arch. Zeitung 1882 Taf. 4, S. 51 ff. (Furtwängler). Brunn, Denkmäler Nr. 77, Mitte. Vgl. *Bull. de corr. hell.* XI S. 179, 1 (Holleaux).

V. MEGARA

15. Torso einer überlebensgrossen nackten Jünglingsfigur. Athen, Nationalmuseum 13. Sybel 2, wo ältere Litteratur. Lepsius 251.

VI. ATHEN

a. Stadt.

16. Fragmente einer Jünglingsfigur, gefunden beim Waisenhaus an der Piräusstrasse. Nationalmuseum 71. Abgeb. 'Εφημερὶς ἀρχ. 1887 Taf. 1, S. 35 ff. (Sophulis). Lepsius 250.

17. Jünglingstorso, ähnlich bewegt wie der Torso Lepsius, Marmorstudien S. 72, Nr. 46; von einem Reiter? Neuerdings aus dem Varvakion in's Nationalmuseum gekommen.

18. Hinterkopf mit geknoteter Binde. Nationalmuseum. Bezeichnet mit rotem Γ (d. h. Πύργος τῶν ἀνέμων). Nicht bei Heydemann, Bildwerke[1].

b. Akropolis.

19. Oberteil einer weiblichen Figur. Abgeb. *Musées d'Athènes* 9 (Sophulis). Jörgensen, *Kvindefigurer* S. 29 (Rückansicht). Vgl. *Journal of Hell. studies* 1887 S. 187. 1890 S. 132 (Gardner). *Bull. de corr. hell.* 1890 S. 132 ff. (Lechat). 'Εφημερὶς ἀρχ. 1888 S. 109 ff. (Sophulis). Lepsius 1.

20. Weiblicher Torso. Abgeb. 'Εφημερὶς ἀρχ. 1888 Taf. 6, S. 109 ff. (So-

[1] 17 und 18 können von der Akropolis stammen.

phulis). Vgl. Athen. Mitth. XII S. 146 (Petersen). *Journal of Hell. studies* 1888 S. 120 (Harrison). *Bull. de corr. hell.* 1890 S. 136 ff. (Lechat). Lepsius 2.

21. Fragmente von einer oder mehreren Figuren, zusammen aufbewahrt in einem der Schränke des alten Museums: *a*. Stück eines r. nackten Unterarms. *b*. Stück Hinterkopf mit ungeknoteter Binde. *c*. Stück Schopf mit glattgearbeiteter Unterfläche. *d*. Drei Gewandfragmente.

22. Linker Oberarm einer weiblichen Figur. Im neuen Museum. Abgeb. unten S. 13 (49).

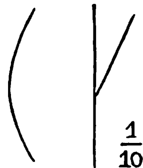
23. Fragmentirte Figur eines vierfüssigen Tiers. Sybel 6027.

24. Fragmente eines von sechs weiblichen Figuren getragenen, reich ornamentirten Beckens. Eine der Figuren ist abgebildet bei Jörgensen, *Kvindefigurer* S.33, das ganze auf Taf.(7), 1.2. Erhalten sind drei Stücke der Kranzplatte, welche deren rechteckigen Grundriss und den Umfang des Hohlraums sichern, der Fuss mit den Figurenresten und ein Rest des wulstigen Verbindungsstücks mit einem Teil der Wölbung und drei formlosen Ansätzen, deren Lage auf urspünglich sechs im Kreise geordnete Stützen hinweist. Die Gestalt des Hohlraums lässt sich aus den kleinen Resten nur annähernd feststellen. Auf dem ornamentlosen Teil der Kranzplatte liest man ΙΛΟΤ, nach Lolling Rest von τριτογενεῖ, das den Schluss der linksläufigen Weihinschrift bildete. Die Figuren allein öfter erwähnt: Athen. Mitth. XIII S. 440 (Wolters). *Journal of Hell. studies* 1889 S. 265 (Gardner). *American Journal of archaeology* 1889 S. 94 (Frothingham). Verhandl. der 40. (görlitzer) Philologenvers. S. 355 (A. Schneider). Lepsius 3.

25. *a*. Fragmente eines ähnlich verzierten Beckens. Abgeb.Taf. (7),3. Zu reconstruiren ist nur die Kranzplatte aus drei Stücken, die durch den Verlauf des Randes und des Ornaments festgelegt werden. Der Hohlraum scheint ungefähr halbkugelförmig gewesen zu sein. Der grössere Inschriftrest *C.I.A.* IV, 1 S. 96, 373 [137]. Zwischen ihm und dem kleineren bleibt so viel Raum, dass die Ergänzung τόδ' ἄγαλμα Διὸς γλαυκώπιδι κούρῃ so gut wie sicher ist. — *b*. Wahrscheinlich zugehöriger kanellirter Fuss (Dm. 0,50).

26. Fragmente eines flachen muldenförmigen Gefässes.

27. Fragment eines sehr roh gearbeiteten Dachziegels. B. 0,48. L. (soweit erhalten) 0,445. D. 0,05. Schon oben nur grob, unten noch gröber gespitzt. An den Seitenrändern 0,04 breite wulstige Erhöhungen. Auf der Oberseite, der Längsrichtung des Ziegels folgend, in etwa 0,17 hohen, unsicheren Zügen die Inschrift



28. Verschiedene Fragmente von übereinstimmend gearbeiteten Flach- und Hohlziegeln. Die äussere Seite fein, die innere grob gespitzt. Die Flach-

ziegel (L. unbestimmt, B. 0,50 bez. 0,44, D. 0,035) zeigen glatten Randbeschlag (B. seitlich 0,02-0,025, sonst 0,01-0,015) und nahe dem schmaleren Ende auf der Unterseite ein nicht ganz durchlaufendes Querband von 0,05-0,08 Breite und etwa 0,01 Erhebung. Die Deckziegel (D. 0,03-0,04), haben an ihrem schmaleren Ende einen äusseren, am breiteren einen inneren Durchmesser von 0,195. An jenem schmaleren Ende folgt auf den feingespitzten Rand (B. 0,06) ein etwas höher liegender ganz glatter Streif (B. 0,05) und auf diesen, wiederum erhöht, die gröber gespitzte Oberfläche des Ziegels. Vom unteren Schlussziegel sind zwei Exemplare, das eine besonders gut, erhalten. Die Abschlussfläche (H. 0,16) ist ein um die Dicke der Flachziegel nach unten erweiterter Halbkreis (Dm. 0,25). Zur Form vgl. die Deckziegel bei Koldewey, Neandria, S. 46. Als Steinmetzzeichen erscheinen auf der Unterseite beider Gattungen Kombinationen von ΔƎΗΠΡϘΘ (für Φ ?); die Buchstaben sind 0,06-0,08 hoch und kräftig und sicher eingehauen.

29. *a.* Fragmente von Flachziegeln. L. unbestimmbar, B. (nur einmal messbar) 0,47, D. etwa 0,04. — *b.* Vielleicht zugehörig zwei kleine Brocken von Deckziegeln, die innen Wölbung, aussen Grat zeigen. Bei beiden Sorten ist die Innenseite ziemlich sorgfältig gespitzt, die Aussenseite gemeisselt und oberflächlich geglättet. Kein Steinmetzzeichen erhalten.

30. Fragmente einer Inschriftbasis. Im epigraphischen Museum. *C. I. A.* IV, 1 S. 198, 373 ^{234}.

31-33. Drei ionische Basen von 0,68 unterem Durchmesser und 0,19 Höhe.

VII. DELOS

33. Koloss der Naxier. Trümmer der Basis noch am Standort, Brust- und Hüftstück weiter im Westen, eine Hand beim Wächterhaus, Fragment der Einsatzplinthe und des linken Fusses in London, British Museum (Synopsis von 1827 Room 14, Nr. 103). Abgeb. die beiden ersten Stücke ganz unvollkommen bei Tournefort, *Voyage* I S. 345 (S. 473 der deutschen Übersetzung). Spon und Wheler, *Voyage* I S. 137 (mit der interessanten Notiz, dass kurz vorher *un Proveditеur de Tiné luy fit scier le visage, voyant que la tête étoit une trop lourde masse pour la pouvoir enlever dans son vaisseau*). 140 (hier die Basis, deren Zugehörigkeit nicht erkannt ist, und die Inschriften); von dem zweiten Stück scheint eine rohe und unvollständige Seitenansicht bei Cyriacus (*Cod. Lat. Monac.* 716 S. 32 v), den Herr H. Bulle für mich freundlichst nachgeprüft hat, vorzuliegen (anders Homolle, *Bull. de corr. hell.* XII S. 466 f.); das Plinthen- und Fussfragment bei Cockerell, *Antiquities of Athens, Delos* Taf. 4, 1. 2; die Basis *Expédition de Morée* III Taf. 3, 3. 4; das jetzt verlorene, den Rest der Plinthe mit dem r. und dem grösseren Teil des l. Fusses umfassende Fragment bei Cyriacus p. 32 v (vgl. *Bullettino* 1861, S. 182 Jahn). Die ursprüngliche Inschrift am besten bei Röhl, *I. G. A.* 409, die jüngere *C. I. G.* 10 u. ö. Vgl. noch Ross, Inselreisen I S. 39. Welcker, Tagebuch II S. 277 und Alte Denkmäler I S. 400 Anm. Michaelis, *Annali* 1864 S. 253. Furtwängler, Arch. Zeitung

1882 S. 329 ff. Homolle, *Bull. de corr. hell.* XII S. 466. Die Existenz der jüngeren Inschrift scheint zu beweisen, dass man den zu Nikias' Zeit (Plutarch, Nik. 3) umgestürzten Koloss wieder aufrichtete, vgl. Böckh *C. I. G.* 10 und Furtwängler a. a. O. S. 331. Auf eine hierbei vorgenommene Flickung beziehe ich die Löcher, aus denen Welcker, Furtwängler und Homolle auf einen ursprünglich angebrachten Bronzegurt schlossen. Die Arme der Figur haben an den Schenkeln keine Ansätze hinterlassen, die Unterarme waren also erhoben.

35. Dreieckige mit einem Widderkopf und zwei Gorgoneien geschmückte Basis mit Rest einer besonders eingelassenen Jünglingsfigur, gearbeitet und geweiht von dem Naxier Viphikartides[1]. Abgeb *Bull. de corr. hell.* XII Taf. 13, S. 463 ff. (Homolle). Vgl. Schöffer, *De Deli insulæ rebus* S. 20 ff. Jahrbuch II S. 143 Anm. 23 (Studniczka). Athen. Mitth. XIII S. 129 (Winter).

36. Idolähnliche, weibliche Figur, Weihgeschenk der Naxierin Nikandre. Athen, Nationalmuseum 1. Abgeb. *Bull. de corr. hell.* III Taf. 1. Homolle, *Diana* Taf. 1, S. 15 ff. Brunn, Denkmäler Nr. 57 links. Vgl. Arch. Zeitung 1882 S. 322. Münchener Sitzungsberichte 1884 S. 508 ff. (Brunn). Lepsius 297. Ursprünglich bezeichnete er den Marmor als den 'ganz grobkörnigen', was ich noch jetzt für richtig halte[2].

37. Überlebensgrosser männlicher Kopf mit Binde. Museum von Mykonos. H. 0,41. Sehr verwaschen. Oberkopf abgeplattet; dies und die Stellung der Ohren beweist, dass der Kopf sich weit nach vorn schob. Erwähnt Arch. Zeitung 1882 S. 323 (Furtwängler).

38. Geschlossene rechte Hand mit kleinem Rest des Oberschenkels. Museum von Mykonos.

39. Fragmente beider Füsse einer überlebensgrossen männlichen Figur. Museum von Mykonos. Beide zeigen Reste der Plinthe (D., soweit erhalten, 0,01 bez. 0,03) und umfassen Knöchel, Ferse und ein Stück Spanne. H. ohne Plinthenrest des rechten Fusses noch 0,21, des linken 0,22, L. 0,26 bez. 0,28. — Zu 37 gehörig?

40. Zwei Deckziegel mit eingezeichnetem bärtigem Gorgoneion auf der halbkreisförmigen Stirnfläche. Museum von Mykonos. Abgebildet mit der freundlich gewährten Erlaubniss des Entdeckers oben S. 1 (37), erwähnt *Bull. de corr. hell.* XII S. 474 (Homolle). H. 0,18, B. 0,29. Technik und Form wie bei 27, doch fehlt die Erweiterung der Stirnseite nach unten.

---

[1] So, nicht Euthykartides, lese ich mit dem Herausgeber, Robert (Hermes XXV S. 447) und Schöffer, weil spurloses Verschwinden der schrägen Hasten der Ypsilon und der untersten schrägen Hasta des Epsilon bei dem Zustand des Steins nicht anzunehmen ist.

[2] Ich benutze diese Gelegenheit um darauf hinzuweisen, dass bei Cyriacus p. 31 r der Oberteil einer der Nikandre sehr ähnlichen Figur, wenn nicht dieser selbst, die in sehr geringer Tiefe gefunden wurde (*Bull. de corr. hell.* III S. 100), dargestellt zu sein scheint.

41. Quadern in verschiedenen delischen Bauten, z. B. dem Tempel der fremden Götter.

VIII. SAMOS

42. Weibliche Figur mit Inschrift in samischem Alphabet, Weihgeschenk des Cheramyes[1]. Paris, Louvre. Abgeb. *Bull. de corr. hell.* IV Taf. 13. 14, S. 483 ff. (Girard). Brunn, Denkmäler Nr. 56. Vgl. Münchener Sitzungsberichte 1884 S. 509. 514 ff. 529 ff. (Brunn). *Musées d'Athènes* zu Taf. 9 und Ἐφημερὶς ἀρχ. 1888 S. 109 ff. (Sophulis). *Bull. de corr. hell.* XIV S. 139 ff. (Lechat).

IX. THERA

43. 'Apollon'. Athen, Nationalmuseum 8. Friederichs-Wolters 14. Sybel 1, wo ältere Litteratur. Abgeb. am besten Brunn, Denkmäler Nr. 77 rechts. Lepsius 254.

X. NAXOS

44. Torso eines nackten Jünglings. Im Besitz des Arztes Damiralis in Naxia. Gefunden in der Stadt vor 15—20. Jahren. H. 1,12. Erhalten vom Hals bis Knie, links einschliesslich Kniescheibe; linker Arm fehlt fast ganz. Die Hände liegen bez. lagen geschlossen an den Oberschenkeln an.

45. Kolossale unfertige nackte Jünglingsfigur. Liegt an einem Flerio[2]

---

[1] Ein Stück von der Basis des delischen Kolosses, das ich vor meinem Besuche von Naxos an Ravaisson schickte, erklärte derselbe für so viel gröber als den Marmor von 42, dass ihm Identität des Materials unwahrscheinlich sei. Zur Erklärung dieses Widerspruches genügt das zu 2-3 Bemerkte.

[2] Der Liebenswürdigkeit Jules Martha's, der 1878 diesen Ort besuchte, verdanke ich folgende Notizen:

'*Flerio, au S. E. de la source, sur la pente d'une hauteur rocheuse (marbre). Colosse archaïque, couché sur le dos; tête à peine ébauchée. Hauteur 5*m*50. Largeur 1*m*37.*

'*En suivant un petit sentier qui monte à coté de ce colosse, traces de coups de pic dans les rochers, entailles diverses, raies et stries qui indiquent l'existence d'une carrière jadis exploitée à cet endroit. Quelques gros blocs détachés gisent à terre et semblent avoir été dégrossis par endroits, comme si on avait eu l'intention de les transformer en colosses. Ils portent des traces de coups, mais l'ébauche est à peine commencée.*

'*Plus loin vers le S. E., à un endroit désigné sous le nom de Pharangi, sur une hauteur un peu plus élevée que celle où se trouve le colosse de Flerio, à coté d'une propriété appelée Pelekania un fragment de colosse ébauché; la tête et les jambes manquent (Hauteur du torse: 2*m *environ)*'.

Nach Aussage meines Führers sind alle Stücke an Ort und Stelle geblieben, aber wieder verschüttet worden. Vgl. *Bull. de corr. hell.* XII S. 467 Anm. 1 (Homolle).

genannten Ort im Bezirk Tragea, wo, wie schon bemerkt, dieser Marmor ansteht. H. 5,55, B. 1,45. Linker Unterschenkel abgebrochen. Allem Anschein nach liegt die Figur noch wo sie gebrochen wurde und die erste rohe Bearbeitung fand; vgl. Nr. 47 und 48.

46. Baureste auf dem Inselchen Paláti (τὸ Γιαλὸ) gegenüber Naxia. Abgeb. Tournefort, *Voyage* S. 261 (338 der deutschen Übersetzung). Choiseul-Gouffier, *Voyage* I Taf. 22. *Expédition de Morée* III Taf. 24. Vgl. Leake, *Travels in northern Greece* III S. 93. Dugit, *De insula Naxo* 36 ff.

Diese Zusammenstellung zeigt, dass der gröbste naxische Marmor zu Architekturzwecken auch in späterer Zeit, wenigstens in der näheren Umgebung seines Fundorts, verwendet wurde. Dagegen findet sich unter den angeführten Bildwerken kein einziges, das jünger wäre als die archaische Periode. Die Folgerung liegt nahe: das eine Zeit lang geschätzte und viel verwendete Material ist durch feinere Marmorsorten früh verdrängt worden.

Jenes Material ist naxischen Ursprungs, und naxische Herkunft wird für 5 der genannten Bildwerke (34. 35. 36 44. 45) direkt oder indirekt bezeugt; an einem (35) nennt sich sogar ein naxischer Künstler. Dieser Beobachtung gegenüber kann die grosse Zahl der in Athen gefundenen Werke schon wegen des unattischen Materials nicht in's Gewicht fallen; es kommt hinzu, dass die dort gefundenen in naxischen Marmor eingehauenen Inschriften sich dem naxischen Alphabet ohne Schwierigkeit einfügen, wenn nicht geradezu, wie das CK von 27, auf dasselbe hinweisen.

Allerdings mochte man manchmal auch das Rohmaterial ausführen, und wir dürfen zunächst nicht so weit gehen, die ausserhalb von Naxos oder wenigstens ausserhalb des Bereiches der Kykladen gefundenen Monumente dieses Materials einzig ihres Marmors wegen für Produkte naxischer Kunst zu erklären. Wol aber dürfen wir behaupten: Lässt sich innerhalb der gegebenen Masse eine beträchtliche Anzahl von Monumenten als stilistisch gleichartig zusammenstellen und um sicher naxische Werke gruppiren, so repräsentiren diese Werke zusammengenommen die altnaxische Marmorkunst.

Nicht bei Seite lassen dürfen wir bei dieser Untersuchung

zwei leider unvollendete, sicher naxische Werke, die nicht aus jenem ganz grobkörnigen, sondern aus dem mässig groben Marmor von der Nordspitze der Insel bestehen. Es sind dies:

47. Unvollendeter Koloss in einem Marmorbruch bei Komiaki ('στὸν 'Απόλλωνα). Abgeb. Ross, Inselreisen I zu S. 39 f. Schon in dem *Expédition de Morée* III zu Taf. 24, S. 9 abgedruckten Exzerpt aus dem Buch des Jesuiten Lichtle ist dieser Koloss als bärtig bezeichnet, Leake (*Travels in northern Greece* III S. 95) und Dugit (*De insula Naxo* S. 22 f.) haben dies von neuem beobachtet. Nicht bemerkt worden ist bisher, dass die Figur bekleidet gedacht war; das Gewand würde etwa wie bei der Bronze Olympia IV Taf. 7, 40 gefallen sein[1]. Die Benennung Dionysos ist darnach kaum zweifelhaft. Lepsius 388.

48. Unvollendete Figur eines nackten Jünglings, unterhalb desselben Marmorbruchs von Ross gefunden: Inselreisen I S. 41. Athen, Nationalmuseum 14. Sybel 3, wo ältere Litteratur. Abgeb. *Journal of Hell. studies* 1890 S. 130 (Gardner). Lepsius 255.

Es wäre ein seltsamer Zufall, wenn die angeführten Monumente nicht vielfache Verschiedenheiten aufwiesen; sie müssten dies selbst in dem einfachsten Falle, dass sie alle auf Naxos entstanden wären. Auf der anderen Seite sehen wir innerhalb der gegebenen Reihe kleinere oder grössere Gruppen von Monumenten durch verwandte Züge verbunden und haben besonders auf die Thatsache zu achten, dass gewisse Eigentümlichkeiten der Typik und des Stils an weit von einander entfernten Orten und an Werken gleichen Materials sich wiederfinden. Letztere Thatsache und die schon öfter hervorgehobene, dass Naxos auch feineren Marmor hervorbringt, geben uns das Recht, die aufgestellte Reihe von Monumenten durch solche von feinerem Marmor mit der gebotenen Vorsicht zu erweitern.

Zwei Figurentypen herrschen in unserer Reihe vor: der des nackten stehenden Jünglings und der der bekleideten stehenden Frau. Jener, der weitverbreitete archaische Apollontypus, ist so allgemein gehalten, dass er der Untersuchung

[1] Die Beine sind nicht, wie es in der Abbildung scheint, getrennt, sondern nur gegeneinander verschoben.

wenig Handhaben bietet. Dagegen tritt uns der Frauentypus in einer auf den ersten Blick erkennbaren Besonderheit entgegen; von ihm dürfen wir schneller Belehrung erwarten und beginnen deshalb von ihm unsere Untersuchung.

Es ist zunächst eine allgemein zugestandene Thatsache, dass die Figuren 19. 20. 42, denen ich die Gewandfragmente 21 hinzufüge, sowie die tektonisch verwendeten und darum nur teilweise mit jenen vergleichbaren von 24, typisch und stilistisch zusammengehören und allen anderen Frauenfiguren archaischer Kunst als geschlossene Gruppe sich gegenüberstellen. Speziell das Unattische ihres Stils hat man so stark empfunden, dass man dem einen Werk zu Liebe, das von Samos stammt und eine samische Weihinschrift trägt, auch die drei auf der athenischen Burg gefundenen für samisch erklärte. Da selbst gegen diese schon einen Schritt zu weit gehende Folgerung sich niemals Widerspruch erhoben hat, so kann ich es mir ersparen, die auch nach meiner Ansicht durchaus treffenden Gründe für die Zusammengehörigkeit dieser Werke zu wiederholen und bezeichne diese Gruppe von Marmorbildern als diejenige, welche, unter verändertem Gesichtspunkt, das meiste Anrecht haben dürfte, für naxisch zu gelten.

Die anderen Frauenfiguren unserer Reihe sind nicht so einfach zu beurteilen, weil sie vereinzelt stehen. Aber dafür gründet die Figur der Nikandre ihren Anspruch auf ihre naxische Weihinschrift, und das Fragment 22 gehört nach seinem Stil einer Zeit an, in der feinere Marmorsorten schon weit überwogen, darf also auf Grund seines Materials Anspruch erheben, aus naxischer Werkstatt zu stammen. In der That sind sowol diese beiden Werke wie die Gruppe jener angeblich samischen nur Glieder einer umfangreicheren Reihe, die sofort sich zusammenschliesst, sobald wir einige Werke aus anderem Marmor heranziehen. Diese aus Delos und von der athenischen Akropolis stammenden Werke sind:

A. Fragment einer hochaltertümlichen weiblichen Figur. Von Delos, jetzt im Museum von Mykonos. Beschrieben von Homolle, *Diana* S. 14 f Ich kann mich nur auf diese Beschreibung, nicht auf Autopsie berufen.

B. Oberkörper einer weiblichen Figur in gegürtetem Chiton. Von Delos, jetzt im Museum von Mykonos. Arch. Anzeiger 1891 S. 85, *Mykonos* 1. 2, *b*. H. 0,69. Weisser, grobkörniger Marmor.

C. Weiblicher Torso in gegürtetem Chiton und kurzem Peplos. Von Delos, jetzt im Museum von Mykonos. Abgeb. Homolle, *Diana* Taf. 3, vgl. S. 20 und Arch. Zeitung 1882 S. 323, Nr. 2 (Furtwängler). Stark verwaschen, so dass die Einzelheiten kaum mehr erkennbar sind. So ist es zu erklären, dass Furtwängler den Arm ursprünglich vorgestreckt, jetzt abgebrochen glaubte und dass die Spuren des Obergewandes, dessen Form dieselbe wie bei 19. 20. 42 war, bisher übersehen wurden. Der Marmor erinnert stellenweise an den ganz grobkörnigen.

D. Weibliche Figur. Athen, Akropolis. Abgeb. *Musée d'Athènes* Taf. 10. 'Εφημερὶς ἀρχ. 1887 Taf. 9. *Gazette arch.* 1888. Taf. 10,1. Antike Denkmäler I Taf. 19 rechts. Brunn, Denkmäler Nr. 57 rechts. Vgl. neuerdings Verhandl. der 40. (görlitzer) Philologenvers. S. 358 (A. Schneider). 'Εφημερὶς ἀρχ. 1891 S. 168 (Sophulis). Lepsius 5.

E. Oberteil eines weiblichen Torso. Von Delos, jetzt Museum von Mykonos. Abgeb. Homolle, *Diana* Taf. 4, 1. 2. H. 0,37. Der Kopf war, wie der Verlauf der Haarsträhne zeigt, ein wenig nach der linken Schulter gedreht. Grobkörniger etwas bläulicher Marmor.

F. Weibliche Figur. Athen, Akropolis. Abgeb., ausser bei Lepsius, Marmorstudien S. 69, 'Εφημερὶς ἀρχ. 1891 Taf. 15, S. 168 (Sophulis). Vgl. Verhandl. der 40. (görlitzer) Philologenvers. S. 359 (A. Schneider). Lepsius 16.

Das wichtige Monument, welches die Einheit dieser Typenreihe verbürgt, ist *C*. In der balkenähnlichen Grundform gleicht dieses Fragment noch fast völlig der Nikandre und ihren Verwandten (*A*) *B*; auch ist der durch den Gürtel scharf eingeschnürte Chiton noch faltenlos wie dort. Aber drei Neuerungen von entscheidender Bedeutung treten uns entgegen: die Leblosigkeit der streng symmetrischen Anlage ist gehoben, indem der linke Arm sich vor die Brust legt und zu dem gegürteten Chiton ein kurzer, unsymmetrischer, nämlich auf der Seite des gesenkten Armes tiefer herabreichender Peplos tritt, und ferner wird die langweilige Fläche des Gewandes zum ersten Male durch Innenzeichnung[1] belebt. Die bei-

[1] Die Spuren von '7-8 breiten horizontalen Mäanderstreifen', die Furtwängler an 36 beobachtete, habe ich nicht entdecken können; übrigens

den ersten Elemente finden sich unverändert bei den sog. samischen Figuren wieder; die Innenzeichnung ist hier in einem besonderen Sinne ausgebildet, nämlich zur schematischen Andeutung des Faltenwurfes über die ganze Fläche beider Gewänder ausgedehnt worden. Dabei zeigen die beiden athenischen Werke (19. 20), wenn auch weniger aufdringlich, noch die alte Balkenform, während das samische (42) diese bewusst aufgiebt, aber nur, um sie durch eine andere tektonische Form, die des Stammes, zu ersetzen[1]. Der nächste entscheidende Fortschritt musste das Aufgeben des tektonischen Prinzips sein, und so endet die Reihe mit einem Frauentypus, der sich von dem üblichen archaischen nur durch die Umkehrung der Funktionen der Arme unterscheidet. Wie lange aber ausser dieser Eigenheit auch die Balkenform, die symmetrische Anlage und Faltenlosigkeit des Gewandes nachgewirkt hat,



zeigt das hier abgebildete Fragment 22, dessen Verständniss

würde zwischen solcher Vorzeichnung und der tiefen Einritzung des Mäanders bei *C* ein prinzipieller Unterschied bestehen.

[1] Hier und zwar insbesondere an 42 wäre anzuschliessen die tektonisch verwendet gewesene Bronze Friederichs-Wolters 356. Olympia IV Taf. 7, 74, S. 23 f., die schon Studniczka (Röm. Mitth. II S. 109, Anm. 59) mit Recht den sog. samischen Figuren verglichen hat. Ich begnüge mich mit diesem flüchtigen Hinweis auf ein benachbartes Kunstgebiet, da mir ein genaueres Studium der Akropolisbronzen, die auch über unseren Gegenstand manche Belehrung erwarten lassen, nicht mehr möglich war.

uns die besser erhaltenen Stücke *D* und *E* erschliessen[1].

Der Frauentypus, dessen Entwickelung dieses Schema vorführt, stellt sich in entschiedenen Gegensatz zu dem in der archaischen Kunst herrschenden. Zwar sind wir sonst nicht wie hier in der Lage einen Typus stufenweise bis zu seiner primitivsten Form zurück zu verfolgen, doch genügt die Vergleichung mit dem zahlreich vertretenen entwickelten Typus der mit gelösten Beinen ruhig dastehenden weiblichen Gestalt, welche den rechten Unterarm vorstreckt, mit der gesenkten Linken das Gewand fasst: hier ist, aber nur zum Teil, der Typus, auf den die eben skizzirte Entwickelung hinauslief, umgekehrt. So streng herrscht die Regel, so eng verwachsen sind Bewegungs- und Gewandmotive, dass einmal, bei der Figur *Journal of Hell. studies* 1887 S. 167 gleichzeitig mit der Bewegung auch die Anlage des Gewandes sich umkehrt, vielleicht weil die Figur als Gegenstück zu einer vom üblichen Schema gedacht war.

Wir begnügen uns vorläufig damit, die Übereinstimmung

---

[1] Zur Bequemlichkeit des Lesers sei das Gesagte durch folgendes Schema erläutert:

A
B. 36
C
19. 20. 42
22. *D.* *E.* *F.*

Über 'Εφημερίς ἀρχ. 1891 Taf. 11 und ähnliche siehe die Übersicht am Schlusse dieses Aufsatzes.

in einer ungewöhnlichen Typik [1], für die uns gegebenen Frauengestalten nachgewiesen zu haben, und werden ihre eingehendere stilistische Prüfung gemeinsam mit der der Jünglingsfiguren vornehmen, deren Betrachtung wir uns jetzt zuwenden.

Sehen wir von den Fragmenten ab, die auf den Typus der dargestellten Figuren nicht mit absoluter Sicherheit schliessen lassen, so bleiben uns etwa ein Dutzend Männerbilder übrig. Aber von einer Entwickelung innerhalb des Typus, wie wir sie bei den Frauenbildern mit Leichtigkeit aufweisen konnten ist hier wenig zu spüren. Drei Stadien allerdings sind unverkennbar: im ältesten liegen die Arme herabhängend dem Leib an, im jüngsten sind beide Unterarme gehoben (16. 34. 47), dazwischen liegt ein Übergangsstadium, in welchem die Hände sich ein wenig von den Schenkeln ablösen, die Faust aber sich lockert, so dass der Daumen nicht mehr so stark wie im ersten über die geschlossene Masse der anderen Finger hinausragt (3; vgl. unter den Frauen *D*) [2]. Da wir nicht wie jenen Frauenbildern gegenüber behaupten können, dass anderswo die Entwickelung sich anders vollzogen habe, so ist es klar, dass diese Kriterien zur Ermittelung eines Schulzusammenhanges nicht ausreichen. Desto nachdrücklicher sprechen gerade bei diesen Werken die äusseren Merkmale der Inschriften und der Herkunft mit, und ferner erweisen sich selbst ohne feinere Analyse einige von ihnen auch als stilistisch zusammengehörig. Es lassen sich vorläufig drei Gruppen sondern. Vereinzelt steht zunächst mit seinem vorgeschobenen Kopf, den hängenden Schultern und dem langgezogenen Bauchdreieck der 'Apollon' von Thera; 45 und 48, weniger schon 47 sollten wol ähnlich ausfallen. Alle übrigen zeichnen sich durch hoch gezogene Schultern und kurzen Bauch oder, anders ausgedrückt, durch übertrieben stumpfen

[1] Über Wirkungen derselben auf weitere Kreise vgl. die Übersicht am Schlusse dieses Artikels.

[2] Vor dem jüngsten Typus wäre der einzureihen, der einen Arm hebt, aber am Leib anliegen lässt. In der statuarischen Kunst kenne ich als einziges Beispiel dieses in der Kleinkunst nicht seltenen Typus (vgl. Olympia Bd. IV) den parischen Torso Arch.-epigr. Mitth. aus Österreich XI S. 160.

Leistenfugenwinkel aus, bilden jedoch keine stilistisch ganz einheitliche Gruppe. Während nämlich bei den einen die Weichlichkeit der Formgebung, die sich höchstens in der Bildung der Schlüsselbeine verleugnet, den Eindruck bestimmt, finden sich bei anderen ungeschickte, auf halbem Verständniss der Naturformen beruhende Versuche, den Knochenbau zu betonen. Jene sind die eine aktische Figur (8), die ptoischen 5 und 7, der megarische (15) und der delische Koloss (34); diese die andere aktische Figur (2), die wahrscheinlich ptoische 14, die athenischen 16 und 17 und die naxische 44. Beide Gruppen enthalten also ein sicher naxisches Werk, während der theräische Apollon, für den wir kein zureichendes Vergleichsmaterial haben, zunächst nur durch seinen Marmor in Beziehung zu Naxos steht. Die vorläufige Sichtung dieses weitzerstreuten Denkmälervorrates lässt es also möglich erscheinen, dass wenigstens jene beiden Gruppen oder doch eine von beiden thatsächlich naxische Werke umfasse.

Aber auch hier dürfen wir nicht bei den Monumenten gröbsten naxischen Marmors stehen bleiben, sondern müssen auch einigen anderen Werken gegenüber die Frage aufwerfen, ob sie zu Naxos in naher oder ferner Beziehung stehen.

Es schliessen sich an den 'Apollon' von Thera an:

G. Oberteil einer etwas überlebensgrossen nackten Jünglingsfigur. Von Delos, jetzt im Museum von Mykonos. Abgeb. Homolle, *Diana* Taf. 2; in martinelli'schen Abgüssen verbreitet. Vgl. auch Arch. Anzeiger 1891 S. 85, *Mykonos* 1. 2, *c*). Homolle S. 18 und Furtwängler, Arch. Zeitung 1882 S. 322 f. halten die Figur mit Unrecht für weiblich. H. 0,59. Weisser, grobkörniger Marmor.

H. Nackter Jünglingstorso. Von Delos, jetzt Mykonos 5. Erwähnt von Furtwängler a. a. O. S. 323. H. 0,97. Sehr zerstört. Weisser grobkörniger Marmor.

I. Nackter Jünglingstorso. Von Delos, jetzt Mykonos 42/797. Erwähnt von Furtwängler a. a. O. S. 323. H. 1,02. Weisser, grobkörniger Marmor.

An den geläufigsten Typus (15), in Einzelheiten ausserdem an 16 schliesst sich an:

K. Fragment einer Reiterfigur. Athen, Akropolis. Abgeb. 'Εφημερὶς ἀρχ.

1887 Taf. 2 S. 40 ff., der Torso allein grösser *Musées d'Athènes* Taf. 12, vgl. 'Εφημερὶς ἀρχ. 1891 S. 161. 172 (Sophulis), Verhandl. der 40 (görlitzer) Philologenvers S. 349 f. (A. Schneider). Lepsius 47 bezeichnet den Marmor als parisch; er ist sehr grobkörnig, aber, soviel ich beurteilen kann, von anderer Struktur als der gröbste naxische.

Mit den jüngsten der genannten Figuren (3. 14. 16. 17. 44) sind zu vergleichen:

L. Torso einer nackten Jünglingsfigur. Vom Ptoion, jetzt Athen, Nationalmuseum 11. Vgl. *Bull. de corr. hell.* XI S. 184, 7 (Holleaux). Lepsius 277. Der etwas bläuliche Marmor erinnerte mich an die naxische Figur 48.

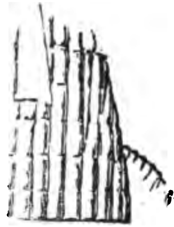
M. Torso einer kleinen nackten Jünglingsfigur. Vom Ptoion, jetzt in Athen (Inv. 83). Holleaux Nr. ? H. 0,44. Weisser, grobkörniger Marmor[1].

Bei dem ersten Überblick über unser Material haben wir auf Wechselbeziehungen der beiden Figurenreihen keine Rücksicht genommen. Das ist bei der nunmehr anzustellenden stilistischen Analyse nachzuholen, von deren Ergebnissen es abhängt, welche von den neu herangezogenen Werken ebenfalls der naxischen Kunst zuzuweisen, welche von den ursprünglich gegebenen trotz ihres naxischen Materials ihr abzusprechen sind. Es sei noch einmal daran erinnert, dass die mit Buchstaben bezeichneten Werke nicht wie die bezifferten durch ein bestimmt lokalisirtes Material charakterisirt sind.

Wir beginnen mit einer Äusserlichkeit der Tracht. Nicht nur bei den Männern, auch bei den Frauen, deren Haarschmuck sonst gewöhnlich der feste Reifen ist, beobachten wir eine Vorliebe für breite Haarbinden, die hinten geknüpft

[1] Ich würde hier den pester Torso (Athen. Mitth. VIII Taf. 5), den Brunn (S. 89 ff.) zu den nordgriechischen Skulpturen rechnet, anreihen, wenn nicht die Notizen über seine Herkunft (vgl. Friederichs-Wolters 233. Athen. Mitth. XII S. 80 Anm. 1) so verwirrend wären. Aber ich spreche es wenigstens, als eine subjektive Überzeugung, aus, dass er in diesen Zusammenhang gehört, und finde es vollkommen begreiflich, dass ihn Holleaux (*Bull. de corr. hell.* XI S. 179 Anm. 1) mit den ptoischen Apollofiguren, Sophulis aber ('Εφημερὶς ἀρχ. 1887 S 37,1) mit dem Jünglingstorso 16 vergleicht. Der Marmor ist, nach gütiger Auskunft des Herrn Joseph Hampel, nicht so grobkörnig wie die eingesandte Probe gröbsten naxischen Marmors.

sind und in zwei Enden über den Nackenschopf herabhängen. Von den Männern zeigen sie der eine aktische (3), das ptoische Fragment 9, der athenische Jüngling 16, der athenische Torso 17, der delische Kopf 37, der naxische 'Apollon' Damiralis,



44; von den Frauen wahrscheinlich die Nikandre 36[1], sicher die athenischen Stücke 18[2] und 19, letztere beiden mit dem übereinstimmend geknüpften Knoten. Die nicht immer erhaltenen Enden der Binden sind verschieden gestaltet: gerade abgeschnitten bei 3. 9. 17, schwalbenschwanzförmig bei 16; besonders wichtig ist, dass die Form einer nach aussen schräg abwärts laufenden, etwas konkaven Linie in Athen bei einer weiblichen Figur (19) (vgl. vorstehende Skizze), auf Naxos bei einer männlichen (44) vorkommt: die erste deutliche Beziehung zwischen den beiden Figurenreihen.

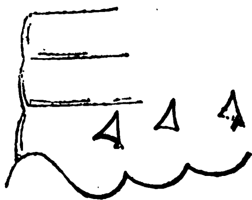
Viel grössere Verschiedenheit zeigt sich in der Bildung des Haares. Besonders altmodisch erscheinen die dicken wulstigen Haarsträhne, welche bei Frauen sowol wie Männern beiderseits vor den Schultern sich ausbreiten oder mit dem Nackenhaar zurückgestrichen sind. Oft sind die Einzelformen nahezu unkenntlich geworden; doch lassen sich mit genügender Sicherheit als Vertreter der ersten Gattung (24) 36 und *C* mit den männlichen Figuren *G* und *I* vergleichen, während das

---

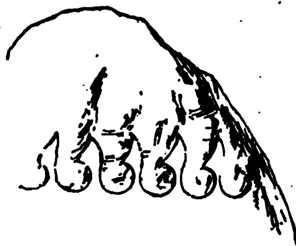
[1] An der linken Schopfhälfte bemerkt man einen auffallend glatt gebliebenen Streifen, der allerdings nach unten sich der Mitte nähert; doch zeigen diese Richtung auch die Bindenenden von 3 und 9.

[2] Ich halte 18 für weiblich wegen des feinwelligen Oberkopfhaars; vgl. 19.

für die Männer typische, bei einer weiblichen Figur zunächst befremdliche Fehlen der Schulterlocken ein gemeinsamer Zug des delischen Fragmentes *B* und der sogenannten samischen Figuren 18. 19. 20. 42 ist[1]. Die Strähne werden allmählich zierlicher, sei es dass die gleichmässige, flache Masse des Schopfhaars nur durch Längs- und Querlinien gitterartig gezeichnet wird (Frauen: 18. 19. 20; Männer: 2. 10. 44) oder dass die einzelnen Strähne sich in längliche gerundete Körper zerlegen, die im Prinzip mit den derben Wulsten des älteren Typus übereinstimmen (3. 5. 9. 14. 15. 43). Einmal (8) findet sich beides vereinigt: zwei Perlensträhne umrahmen den gitterförmig gezeichneten Schopf. Das Fragment 17 zeigt ausserhalb der Bindenenden schräge Gitterzeichnung, während es den Raum zwischen jenen gräten- oder ährenförmig zeichnet: ein seltsames, rein conventionelles Verfahren, das noch einmal in unserem Kreise, nämlich bei den Gefässträgerinnen 24, dort aber zur Belebung des Gewandes verwendet ist. Ausser diesen Varianten finden sich auch wirkliche Ausnahmen. Beim athenischen Jüngling 16 sind die Strähne statt eingeschnürt vielmehr durch querlaufende scharfe Grate belebt; dem Reiter *K* fehlt überhaupt der tief herabfallende Schopf. Wichtiger ist eine andere Ausnahme, weil sie einem



36



34

uralten Frauenbild einen jüngeren männlichen Typus zur Seite stellt. Unter horizontalen Streifen, die kaum mehr erkennbar

[1] Ich weiss sehr wol, dass später diese Eigentümlichkeit sich öfter wiederholt; hier haben wir es nur mit älteren Typen zu thun.

sind, wachsen bei der Nikandre (36) fünf grosse Schneckenlocken, von links nach rechts gedreht, hervor, und eine doppelte Reihe solcher Locken, deren Mitte durch Bronzezierate hervorgehoben war, zeigt der delische Koloss (34). Ähnliche Endlocken entwickeln sich aus vertikalen Strähnen bei den Schopffragmenten 21.

Der Oberkopf ist entweder ganz glatt gelassen (6. 43) oder zeigt von vorn nach hinten parallel laufende Strähne (3? 4. 14. 18. *D. F*), die beim athenischen Jüngling (16) wie die Schopfsträhne in der schon beschriebenen Weise gegliedert sind, oder es treten gleichzeitig Quer- und Längswellen auf (19)[1]; nie aber findet sich meines Wissens die sonst so beliebte Belebung der Kopfwölbung durch concentrische Wellen. Über der Stirn läuft das Haar wellig begrenzt nach den Schläfen hin bei dem Apollon 5 wie der weiblichen Figur 19 und der Gorgo von 40; vereinzelt stehen die Spiralwulste von 14, die grossen Schneckenlocken des theräischen Apollon 43 und die nebeneinander gereihten kurzen und dicken Strähne des ptoischen Kopfes 6.

Noch bessere Belehrung als diese mehr oder weniger dekorativen Gebilde, von denen am wenigsten eine vollkommene Konsequenz sich erwarten liess, bieten uns die Formen der Glieder.

Füsse sind uns erhalten von den Frauenbildern 24. 36. 42 und den Männerbildern 16. 34. 35. 39, Hände von 19. 20. 36. 42 und 2. 3. 5. 14. 34. 38. 43. 44. Beide Körperteile scheinen mehr construirt als der Natur nachgebildet. Eine schräge, ganz unbedeutend ausgebogene Linie bilden die Enden der schematisch aneinander gereihten, noch ungetrennten[2] Zehen, deren grösste noch nicht, wie sorgfältigere Beobachtung bald lehren sollte, der zweiten an Länge nachsteht. Schwunglos verlaufen die seitlichen Konturen der Füsse, der innere

[1] Die Übergangsstelle ist ausgebrochen.
[2] Vgl. über dieses wichtige Stilkriterium Winter, Athen. Mitth. XIII S. 129.

begreiflicher Weise weniger als der äussere, der sich auch in der Natur von der geraden Linie wenig entfernt. Dem entspricht auch die Stellung der Füsse zu einander. 'Denkt man sich', notirte ich mir über die schon recht sorgfältig durchgebildeten Füsse von 16, 'von der Mitte der Fersen gerade Linien durch die Fugen zwischen den zweiten und dritten Zehen gelegt, so werden diese Geraden nahezu parallel laufen'. Die auffallende Stellung, die ich damit kennzeichnen wollte, lässt sich auch da wahrnehmen, wo nur die Spitzen der Füsse erhalten sind oder wo die Füsse, wie bei der Nikandre, in Schuhen stecken: die Füsse stehen einwärts. Und wie die Zeichnung und Stellung ist auch die Modellirung flau und energielos. Soweit es möglich ist, begrenzt man mit Ebenen und rundet die entstehenden Kanten weichlich ab; so entstehen Gebilde, die man nicht eigentlich hölzern nennen kann, doch aber als schematisch, leblos auf den ersten Blick empfindet. Von Einzelmodellirung ist da natürlich nicht viel die Rede. Die Zehen sind in die so schlicht wie möglich angegebene Masse des Fusses mit dem Meissel technisch sorgfältig aber geistlos eingezeichnet und rundlich modellirt; dass sie Knochen umschliessen, sieht man ihnen nicht an. Bei den besten der erhaltenen Füsse, denen des athenischen Jünglings 16, macht sich ein Widerspruch geltend, der an die Seltsamkeit der Haarbildung von 8 erinnert: wie hier die gitterartig gezeichnete Masse des Schopfes von zwei zierlichen Spiralsträhnen eingerahmt wird, so liegen dort zwischen recht leidlich gelungenen grossen und kleinen Zehen die langweilig nach alter Schablone gebildeten drei anderen.

Auch bei den Händen ist die Anlage flächenhaft, während bei der Ausführung das ganze Streben darauf gerichtet ist, die Kanten rundlich abzuschleifen. Am deutlichsten zeigen das die Hände des theräischen Apollon (43), bei dem das starre Schema selbst die Andeutung der Handwurzeln noch verhinderte. Das andere Extrem bezeichnet die aktische Figur 3; hier ist die Rundung so weit getrieben, dass die ursprüngliche, flächenhafte Gestalt einer mehr walzigen weicht. Die

Mehrzahl steht jenem älteren Typus näher, lässt aber wenigstens die Handwurzel mehr oder weniger zur Geltung kommen, die bei der samischen Figur 42 sogar durch das Gewand hindurch sich deutlich ausprägt. Im übrigen boten die beste Gelegenheit zu natürlicheren Bildungen die in kräftigerer Handlung begriffenen Hände, von denen ein wolerhältenes Beispiel in 19 vorliegt.

Diese Bildung der Füsse und Hände scheint mir besonders charakteristisch. Als roh lassen sich diese Gebilde keineswegs bezeichnen, aber mit der Vervollkommnung der nach Sauberkeit strebenden Technik hält die Naturbeobachtung nicht Schritt. Die lebendigen Formen müssen sich in künstliche zwängen; es ist, als ob diese Hände und Füsse in Handschuhen und Strümpfen steckten,

Ähnliche Erscheinungen wiederholen sich an den schwieriger zu beurteilenden Körperteilen. Auch Arme und Schenkel erlauben zur Not noch flächenhafte Anlage. und in der That finden wir sie so gebildet: die Arme besonders bei den Frauen im Einklang mit der hier länger festgehaltenen flächigen Begrenzung des gesamten Körpers, die Schenkel bei den Männern. Bei beiden verrät sich diese Befangenheit der Formgebung am deutlichsten da, wo der Künstler sich am wenigsten beobachtet weiss, an der Aussen- und Rückseite. Daneben zeigen sich an den Oberschenkeln und Knien — Unterschenkel sind nicht erhalten — vereinzelte und sehr ungleich geratene Versuche, anatomische Einzelheiten wiederzugeben. Vergleicht man das rechte Knie des theräischen Apollon mit den Knien von 2. 3. 5. 14. 44, so wird man hier allerdings die Knappheit und Schärfe des teneatischen Apollon nicht wiederfinden, aber ebenso weit wie von diesem sind die bei aller Weichheit lebendig modellirten Formen von der Schwerfälligkeit des theräischen entfernt. Stark betont ist ferner die hintere Grenze des äusseren Schenkelmuskels bei 5. 11. 44 und noch mehr bei 2, wo zwei kräftige parallele Furchen diese Grenze bezeichnen. Die Armmuskeln sind, soweit nicht die schon erwähnte Flächenhaftigkeit ihre Form stört, überraschend

weich gebildet; nur verrät sich die Schablone in der Allgemeinheit dieser rundlichen Gebilde, die leicht geschwollen und gedunsen erscheinen. Ganz besonders verunglückt ist in diesem Sinne der Unterarm des sonst so entwickelten aktischen Apollon 3.

In der Bildung des Leibes hat die flächige Anlage sich länger bei den bekleideten weiblichen als bei den nackten Jünglingsfiguren erhalten; hier ist der athenische Jüngling das einzige, aber sehr schlagende Beispiel extremer Anwendung dieses Verfahrens[1]. Bei bekleideten Figuren hatte man sich erlauben dürfen, der Bequemlichkeit halber die complicirten Formen des Leibes zu verdecken, dem mit einer künstlichen, sackähnlichen Hülle umgebenen Körper eine schematische Brett- oder Balkenform zu geben. Auch als man schon natürlichere Gebilde hätte schaffen können, hielt man an der bequemen Gewohnheit fest, da der bei nackten Figuren unabweisbare Zwang fehlte, die lebendige Leibesform deutlich auszuprägen. So werden jene flächenhaften Formen zwar allmählich runder und nähern sich dadurch der Wirklichkeit, aber dass hier keine organische Entwickelung sich vollzog, zeigt am besten der plötzliche, ohne eine äussere Veranlassung kaum verständliche Übergang zu einem anderen, in unserer Monumentenreihe vereinzelten Schema, dem ebenso unnatürlichen völlig runden. Was nach Abzug dieser dem Körper aufgedrungenen Formen an charakteristischer Bildung übrig bleibt, ist sehr wenig; es beschränkt sich auf die Schlankheit der Taille, die besonders die 'samischen' Figuren (19. 20. 42), *B*, *C* und *F* auszeichnet, aber auch bei 36 und *D* verhältnissmässig stark ausgeprägt ist; die Flachheit der Brüste, die auch bei den freier gebildeten Figuren (19. 20. 42. *D*) auffällt und erst bei *F* einer lebendigen Fülle weicht; endlich die energische Einziehung des Rückens. Und selbst diese Merkmale sind mehr für allgemein archaische Züge als für Kennzeichen einer einzelnen Kunstrichtung zu halten.

[1] Nahe steht ihm in dieser Hinsicht der pester Torso.

Auch bei den Männerbildern ist auf diese übertriebene Einziehung der Taille und des Rückens nicht allzuviel Wert zu legen; wol aber ist die Bildung der Brust von grosser, fast entscheidender Bedeutung. Beim theräischen Apollon laufen die unteren Umrisse der kräftig geschwellten Brustmuskeln annähernd horizontal, im Wesentlichen nicht anders als bei dem viel freieren Apollon von Tenea. Aber die meisten unserer Apollongestalten lassen diese Umrisse, die sie nur zart andeuten, schräg zum Brustbein ansteigen und geben den Muskeln nur geringes Relief; so scheinen diese nach aussen zu hängen und ermangeln aller Kraft und Spannung. Ein Versuch, Energie in diese weichlichen Formen zu bringen, lässt sich an dem athenischen Jüngling 16 beobachten. Hier erhebt sich der Brustmuskel aussen in starkem Relief von den Rippen ab und seine glatte, wie mit dem Messer geschnittene Aussen- und Unterfläche trifft in scharfer Kante die vordere. Aber dieser Versuch, der nicht aus tieferem Verständniss der Form entsprang, sondern eine fertige, künstliche Form willkürlich von aussen hereintrug, hat den Eindruck des Ganzen kaum ändern können; da jene hängenden Umrisse sich auch jetzt noch dem Auge aufdrängen, werden die in Wirklichkeit kantigen Formen nach wie vor als weichlich empfunden.

Kürzer können wir uns über die sonstigen Einzelformen des Rumpfes äussern. Die Schlüsselbeine, die wenig hervortreten, aber meist wider Erwarten nicht sanft gerundet, sondern kantig sind, verlaufen bald horizontal (2. 3. 5. 9. 15. 34. 43. 44. *L*. *M*), bald bilden sie einen stumpfen Winkel (8), bald sind sie ausserdem gekrümmt (14. 16. 17. *K*). Der Rippenabschluss ist meist ganz zaghaft angedeutet; der theräische Apollon (43) und die beiden aktischen (2. 3) sind hierin resoluter, während diese Einzelheit mit übertriebener Schärfe bei 16, 17, *K* und in anderer Weise bei 14 betont ist. Auch in der Angabe der Bauchteilung lässt sich keine Konsequenz beobachten. Die Querfalten sind meist so schwach angegeben, dass sie sich besser fühlen als sehen lassen: sie

fehlen ganz bei 14, wie auch die vertikale Mittellinie einmal (3) völlig fehlt; das entgegengesetzte Extrem vertreten die athenischen Stücke 16 und *K*, bei denen, im Einklang mit der schon geschilderten Angabe des Rippenschlusses, die Querfalten wie mit einem scharfen Messer eingeschnitten sind.

Ganz vereinzelt steht 7, dessen Bauchteilung nach einem Grätenschema angelegt ist[1].

Entsprechend diesen Verschiedenheiten finden wir den Nabel bald scharf eingeschnitten (14. 16. 43. *K*), bald weich gerundet (15. *I. L. M*), ja manchmal verschwimmt er fast in der Umgebung (2. 3. 5. 44); auch ist er bald von zwei sich scharf schneidenden Bögen (7. 14), bald von einer Ellipse (15), bald von einem Kreis (16. *I. L. M*) umschrieben, bald setzt links und rechts an die Ellipse oder den Kreis eine kurze Gerade an (*K*, bez. 43).

Wie jede Andeutung des Schamhaars fehlt, ist auch der Schamhügel nicht deutlich gegen die Bauchfläche abgegrenzt, nur bei 15 ist dies schüchtern versucht. Da die Leistenlinien ohne Brechung oder stärkere Biegung sanft in die Umrisse des Hodensackes übergehen und auch der Ansatz des Penis ausser bei *L*, in keiner Weise hervorgehoben ist, so bekommt auch diese Körpergegend etwas Schlaffes, Energieloses.

Die Schwächlichkeit der Obliqui erinnert sofort an die der Brustmuskeln; einen Schein kräftigerer Bildung bekommen sie nur durch die Hervorhebung des Darmbeinstachels und Hüftbeinkammes, die wir bei 14. 44. *L* und *M* beobachten. Durch achtlose Übertreibung dieser auf richtiger Beobachtung beruhenden Einzelheit kam man bei 2, 16 und vielleicht 14 dazu, die scharf gliedernden Linien über die Hüften hinaus bis zur Rückenmitte weiterzuführen. Auf die so entstehenden Bildungen wurde schon im Allgemeinen hingedeutet, als wir nach den auffälligsten Merkmalen der Schulter- und Unterkörperbildung die Jünglingsfiguren vorläufig klassifizirten.

Der Rücken ist im Allgemeinen zu gleichmässig glatt gehal-

---

[1] Vgl. die Zeichnung des Haares bei 17, die des Gewandes bei 24.

ten, und die kleinlich gezeichneten und meist zu weit auseinanderstehenden Schulterblätter sind entweder nur durch flach vertiefte Linien angedeutet oder erheben sich in schwächstem Relief über ihre Umgebung. Bei 3 ist die Erhebung der Rückenstrecker angedeutet; da aber ihre Umrisse genau die des Schopfes fortsetzen, erhält man mehr den Eindruck einer spielenden Dekoration als einer auf besserer Beobachtung beruhenden Formgebung.

Mehr technische als stilistische Eigentümlichkeiten verraten sich in der Art, wie die Arme sich vom Leibe und die Schenkel sich voneinander lösen. Das primitive Verfahren ist, in den spitzen, dem Meissel schwer zugänglichen Winkeln Stege stehen zu lassen, die durch Rauhung von den Körperformen unterschieden sind (14. 36. 43. *B*? *G*). Später sucht man diese Stege zu vermeiden, lässt aber dafür die Körperformen in jenen Winkeln scharfe Grate bilden[1], die sich am besten bei 15 beobachten lassen, wo sie durch Zerstörung der Arme freigelegt sind (2. 5. 7. 15). Die fortschreitende Technik hat endlich Mittel gefunden, auch diese Form zu umgehen und die Schnittkurven der sich berührenden Körperteile der Natur getreu nachzubilden (3. 16. 44. *L*. *M*).

Wir wenden uns endlich zu einer vergleichenden Betrachtung der Kopfformen.

Am deutlichsten hebt sich hier der Typus heraus, der durch die weibliche Figur 19 und die männlichen 5 und 16 vertreten ist, der *stolid type* Gardner's[2]. Kaum minder charakteristisch ist der zweifellos ältere und unbeholfenere, den 36. *B* und 37. 45. 47. 48. *G* aufweisen. Die übrigen sind nicht ohne Weiteres unterzubringen und verlangen eine besonders vorsichtige Prüfung.

Was den ältesten Typus auszeichnet, ist die auch bei den unvollendeten Werken erkennbare Flachheit und Breite des

[1] Vgl. *Journal of Hell. studies* 1887 S. 189 (Gardner).
[2] Vgl. *Journal of Hell. studies* 1887 S. 187.

Oberkopfes gegenüber dem schmalen, ovalen Untergesicht [1]. Von Einzelformen ist fast nichts erhalten oder ausgeführt als die unförmlichen lappigen grossen Ohren, die bei 36 und *G* durch den zur Brust herabwallenden Lockenschwall mit nach vorn geklappt werden.

Genauer können wir über den jüngeren Typus urteilen. Der allgemeine Eindruck des Blöden, Leeren, Leblosen, den man von jeher von diesen Gesichtern empfangen hat, ist in der Hauptsache ein Ergebniss der Augen- und Mundbildung. Das steil aufsteigende und plötzlich wieder nach aussen abfallende Oberlid, die entsprechend hochgezogenen, nur wenig runderen Brauen, die langweilige, schwunglose Linie des Unterlides, das Fehlen auch der leisesten Andeutung der Thränendrüse, die Flachheit des Augapfels und die horizontale Stellung der Augen setzen diese Figuren in scharfen Kontrast zu der Mehrzahl der archaischen Figuren. Wichtig ist eine technische Eigentümlichkeit von 19, die schon mehrfach, wenn auch, wie ich glaube, nicht vorurteilsfrei besprochen worden ist, die eingravirten Linien, welche zwischen Oberlid und Braue deren Lauf wiederholen, sicher in der Absicht, Leben in diesen wichtigen Teil des Gesichts zu bringen. Sie fehlen bei 5, werden uns aber später noch begegnen. Auch der Mund steht wie die Augen gerade, nur bei 16 ziehen sich die Winkel nach oben; diese aber werden sozusagen abgeschnitten durch zwei gerade Linien, die bei 5 nach unten ein wenig convergiren, bei 16 und 19 divergiren. Auch hier zeigt 19 eine Eigentümlichkeit, die bei 5 fehlt, bei 16 fraglich bleibt, während bei anderen Werken unserer Reihe uns Ähnliches begegnen wird: jene Geraden entspringen aus einer Linie, welche den Rand der Oberlippe in geringem Abstand begleitet, so dass zwischen ihr und jenem eine kaum sichtbare flache Rinne entsteht. Die untergeordneten Merkmale noch einmal aufzuzählen, kann ich mir ersparen; ich verweise auf die Abbildungen und die angeführte Litteratur.

[1] Bei der Nikandre ist eine gewisse Schärfe des Gesichtskonturs wol erst durch die starke Verwaschung entstanden.

Es bleiben noch zu betrachten die Kopfformen von 6. 14. 43, *D* und *F*.

Der theräische Apollon 43 zeigt weder die Abplattung des Oberkopfes, die wir bei jenem älteren Typus wahrnahmen, noch den für beide Typen giltigen nach unten sich stark verjüngenden Gesichtsumriss. Die Augen stehen etwas unregelmässig, das rechte etwas schräg, das linke gerade, der Mund ist nicht ohne Schwung gezeichnet, das ganze Gesicht zeigt ein überraschendes Leben. An 16 und 19 erinnert andererseits die Bildung der Mundwinkel und ganz wie bei 19 sind die Ritzlinien zwischen Lid und Braue gezogen.

Dass *D* und *F* unter sich eng verwandt sind, ist anerkannt; dass die eine in ein fremdartiges, altmodisches Schema eingezwängt ist, kann an diesem Urteil nichts ändern. Vermöge ihrer Typik liessen sie sich in die Familie der Nikandre und der sog. samischen Figuren einreihen; so dürfen wir es nicht leicht nehmen, wenn sogar stilistische Eigentümlichkeiten jener Familie sich an ihnen wiederfinden. Zunächst haben Augen und Mund der herrschenden Mode zum Trotz die horizontale Stellung beibehalten. Allerdings zeigen sie nicht mehr die Flachheit, die bei 5 und 19 die Leblosigkeit des Gesichtes hauptsächlich verschuldete; sie wölben sich vor und gewinnen dadurch auch in der Profilansicht, wie die Vorderansicht, besonders bei *F*, durch Angabe der Thränendrüse verbessert ist. Beibehalten ist dagegen das geringe Relief der Lider und die feine Ritzlinie, die in geringem Abstand dem Umriss des oberen folgt. In demselben Sinne mischen sich Altes und Neues bei der Bildung des Mundes; im Ganzen ist er mehr vorgeschoben und die Lippen sind fleischiger geworden, aber geblieben ist die dem Umriss der Oberlippe folgende, in die Mundwinkel endende Linie, die jener Ritzlinie des Lides entspricht.

Beide Linien finden sich auch bei 14 wieder, allerdings mit dem Unterschiede, dass die unmittelbar über dem Lidrande laufende Linie unterdrückt, dafür aber die den oberen Rand des Lides bezeichnende verschärft wird.

Bei 5 fehlen diese Merkmale. Dafür ist zu betonen, dass wie bei 19 die Nasenscheidewand unnatürlich tief herabreichte und dass die an falscher Stelle scharf eingeschnittenen Wangenfalten, für die eine direkte Analogie nicht vorhanden ist, in ihrer Ausführung an die Angabe des Rippenschlusses bei 2. 3. 16. 43. 44 gemahnen. Die emporgezogenen Mundwinkel hat er mit 16, die sich vorwölbenden Augen wie *D* und *F* mit der Mehrzahl der jüngeren archaischen Figuren gemein.

Noch ist mit einigen Worten der Tierbilder zu gedenken. Auch sie zeigen die Glätte und Leere der Formen, den Mangel an Muskeldetail, den wir an den besprochenen Menschenbildern fast durchweg beobachteten. Im übrigen zeigen sie einige interessante Einzelheiten. Die Augen von 23 sind nichts als flache Erhöhungen, also ganz so gebildet wie an vielen, besonders den kleineren der jüngeren Akropolisfiguren; Farbe musste auch hier nachhelfen. Der venezianische Löwe (1) zeigt mehrere Neuerungen; sie glücken, soweit sie im Gebiet des Dekorativen bleiben, nämlich bei der Bildung der Mähne, während die Angabe der Rippen und Wirbel noch völlig misslang.

Unsere vergleichende Analyse der Werke naxischen Marmors und ihrer nächsten Verwandten ist sehr ausführlich und umständlich ausgefallen. Sie soll dazu dienen, eine Prüfung der nach dem Gesamteindruck oder besonders hervorstechenden Einzelzügen angestellten Vergleichung und Einteilung auch dem zu ermöglichen, dem die unmittelbare Anschauung der Monumente fehlt. Ich habe mich bemüht dem Urteil des Lesers nicht vorzugreifen und kann jetzt um so kürzer meine Ansicht formuliren.

Die vorläufig gegebene Gruppirung der Monumente ist durch die Vergleichung der Einzelformen fast durchweg bestätigt worden. Natürlich werden die zwischen den Gruppen gezogenen Grenzen manchmal übersprungen: die Haartracht der Nikandre findet sich unerwartet wieder bei dem viel jüngeren delischen Koloss; die Schulterlocken von 36 und *C* kehren noch bei 24 wieder; der Koloss von Komiaki hob schon

beide Arme und trug den Kopf aufrecht, zeigt aber noch die konventionelle Abplattung des Oberkopfs; der Torso 2 vereinigt mit den gewagten Neuerungen der jüngsten Werke die Hängeschultern der ältesten. Das Wesentliche aber ist, dass diese Züge in der Familie bleiben. Und die Familienähnlichkeit ist es, die auch die ferner und anscheinend vereinzelt stehenden Werke, besonders die jüngeren, denen man Auflehnung gegen die Schultradition und Neuerungssucht zu gut halten muss, zu der geschlossenen Masse der anderen hinzieht. Unsere vergleichende Prüfung ist meines Erachtens so ausgefallen, dass wir die in unserer Liste enthaltenen Werke sicher naxischen Materials als Erzeugnisse naxischer Kunst betrachten dürfen.

Mit einer Ausnahme. Es ist vielleicht nur Zufall, dass der Apollon von Thera mit seinen stilistischen Eigenheiten, die sich besonders in der Anlage des Kopfes zeigen, vereinzelt steht; aber diese Eigenheiten scheinen mir so gewichtig, dass ich es nur für möglich, keineswegs für gewiss halten kann, dass auch dieses Werk auf dem benachbarten Naxos entstand. Mindestens aber gehört es in eine der naxischen eng verwandte Kunst.

Wo das Material nicht sicher naxisch ist, wird man zu gleicher Zurückhaltung sich noch mehr gedrängt fühlen. Die von Delos stammenden hochaltertümlichen Frauenbilder (*A*) *B C* halte ich für sicher naxisch; von den delischen Männerbildern hat *G* das meiste Anrecht auf diesen Namen. *L* und *M* sind als ptoische Funde, *K* wegen starker Stilverwandtschaft mit dem verbreitetsten Typus und ausserdem mit 16 wahrscheinlich naxische Werke. Die auf der athenischen Akropolis gefundenen Werke *D* und *F* und das delische Fragment *E* kann ebensowol ein naxischer Künstler angeregt durch die Neuerungen anderer Kunstrichtungen, wie ein Nichtnaxier im Anschluss an den alten naxischen Typus geschaffen haben; die Existenz des Fragmentes 22 scheint die erstere Annahme zu empfehlen.

Versuchen wir jetzt uns ein Bild von dieser Kunst und dem

Treiben in den Steinbrüchen und Werkstätten von Naxos zu machen.

Ein nicht sehr feines, aber in grossen rechtwinkeligen Blöcken brechendes[1], unmittelbar an der Oberfläche liegendes Material lud zur Verarbeitung ein. Die Gewinnung ging sehr primitiv vor sich. Weder an den fertigen Werkstücken noch an den unvollendet in den Steinbrüchen liegen gebliebenen findet sich die geringste Spur der Säge. Man hat die oft ganz riesigen Blöcke nur losgesprengt und die weitere Schlichtung der Oberfläche dem Spitzeisen überlassen. Dieses scheinbar sehr umständliche, aber bei der Sprödigkeit des Materials schnell fördernde Verfahren zeigt auch jener älteste Ziegel 27, und erst die jüngeren Sorten zeigen Spuren des Breitmeissels. Wegen dieser Sprödigkeit des Marmors ist es fraglich, wie weit bei der Glättung grosser Flächen, z. B. an der balkenförmigen Figur der Nikandre der Meissel, wie weit die bei diesem Stein vorzüglich geeignete Raspel[2] gearbeitet hat; nahe liegt es auch, an Mitwirkung des berühmten naxischen Smirgels zu denken[3].

Es ist uns urkundlich überliefert, wie stolz die Naxier auf dieses dankbare Material waren. Die Inschrift des delischen Kolosses besagt, dass Bild und Sockel aus demselben Steine bestehen. Am nächsten liegt der Gedanke, dass beides aus einem Stück gehauen sei, und so ist die Inschrift auch gewöhnlich aufgefasst worden. Aber so verschwenderisch waren die Naxier selbst mit diesem ausgiebigen Material nicht. Die kolossale Statue war, wie schon LeBas[4] bemerkt hat, mittelst

[1] Man sehe den Bruch in der Basis des delischen Kolosses Röhl *I. G. A.* 409. Die Hauptflächen des Blockes folgen der Schichtrichtung.

[2] Ich verdanke diese Kenntniss einem befreundeten Bildhauer, der vor meinen Augen eine Probe naxischen Marmors mit den verschiedenen Instrumenten bearbeitete. Während unter dem Meissel die Fläche leicht unregelmässig aussplitterte, erzielte die Raspel sehr schnell eine schöne glatte Fläche.

[3] Neumann-Partsch, Geographie von Griechenland S. 216. Blümner, Technologie III S. 199.

[4] *Expédition de Morée* III *Inscriptions* S. 24. = *Inscriptions grecques et latines* V S. 108.

einer Einsatzplinthe von derselben Form wie beim Weihgeschenk des Viphikartides in die mächtige Basis eingelassen; man sieht dies sowol an der noch jetzt teilweise erhaltenen Plinthe, die auch Cyriacus von Ancona abzuzeichnen sich bemüht hat, als an dem sorgfältig hergerichteten Einsatzloch[1]. So gewinnt die Inschrift einen neuen Sinn; nicht eigentlich das Werk und seine Riesengrösse rühmen die Stifter, sondern das Material: seht, das ist alles Marmor von Naxos.

Allerdings musste die Freude am Kolossalen durch ein solches Material, falls nur reichliche Arbeitskräfte vorhanden waren, sich fast von selbst erzeugen. Wir dürfen uns nicht wundern, unter einem halben Hundert von Werken sechs kolossale oder überlebensgrosse zu finden.

Ebenso natürlich ist es, dass diese Kunst Monolithe bevorzugte. Unter allen hier besprochenen Werken finden sich nur drei, bei denen man sich von Anfang an zur Stückung entschlossen hat[2]: 22 und *D*, Werke also, die aus dem Bann des altgewohnten Typus, aus dem knappen Raum des gegebenen Blockes heraus nach freierer Bewegung ringen, und der theräische Apollon, dessen Kopf und Hals besonders gearbeitet ist. Ich gestehe, dass die letztere Erscheinung mich noch mehr geneigt macht, diesem Werk eine Sonderstellung ausserhalb, wenn auch nahe der naxischen Kunst anzuweisen.

Über den künstlerischen Charakter dieser naxischen Marmorkunst ist bei der Einzelprüfung das Wichtigste gesagt worden. Sorglose Arbeit, eilfertige Produktion, Unsicherheit den höheren künstlerischen Anforderungen gegenüber sind ihre auffallendsten Merkmale. Ihre naive Sucht, durch Masse und Grösse ihrer Werke zu imponiren, hätte sie gänzlicher Zuchtlosigkeit verfallen lassen, wenn nicht eine plötzliche Erweiterung ihres Horizontes und die Berührung mit anderen Kunstrichtungen ihr die Notwendigkeit ernsteren Studiums und besonnener Arbeit klar gemacht hätte.

---

[1] Purgold (Roehl, *I. G. A.* 409) hält das Loch irrtümlich für zufällig.
[2] Der megarische Koloss ist reparirt.

Aber keineswegs der Kunst allein war der naxische Marmor vorbehalten. Er musste sich zu Dachziegeln und anderen Bauteilen verwenden lassen, und eine reichliche Produktion halbarchitektonischer Gegenstände, figuren- und ornamentgeschmückter Gefässe, Statuenbasen und Bauteile, endlich ganz schmuckloser Becken und Tröge ging neben der höheren Marmorkunst einher [1].

Hier ist es Zeit sich zu erinnern, dass es zwei Werke unserer Reihe waren, an welche Brunn vor Jahren seine feinsinnigen Erörterungen über tektonischen Stil in der statuarischen Kunst angeknüpft hat [2]. Er hat damals die brettförmige Nikandre und die stammförmige Hera des Cheramyes als prinzipiell verschiedene Äusserungen tektonischer Stilisirung einander gegenüber gestellt (S. 521). Beide waren damals Unica, und der Gedanke an vermittelnde Gebilde konnte kaum aufkommen. Aus ihrer Vereinzelung sind diese Werke jetzt befreit, die samische Figur stellt sich nur als launenhafte Variante eines uralten, sehr langsam nach Vollendung strebenden Typus dar, und nicht von ihr, sondern von der Nikandre und ihren nächsten Nachkommen haben wir die Gesetze des tektonischen Stils zu lernen.

Es war ein verhängnissvoller Zufall, dass gerade dasjenige Gebilde, das nicht ohne Willkür aus dem schlichten Urtypus herausgebildet worden war, fast gleichzeitig mit der Nikandre und auf der Insel gefunden wurde, deren Erzkunst in der archaischen Epoche sich besonderer Blüte erfreute. Seitdem hat man das Werk auf seine Reminiszenzen an Bronzetechnik wiederholt und peinlich verhört, und heute ist die herrschende Meinung, dass die Weichheit der Formen wie die Sucht, durch eingravirte Linien die Flächen zu beleben, auf jene Technik zurückweise. Ich gestehe, dass ich diese Meinung

[1] Unter den vielen mit Inschriften versehenen flachen Becken von der Akropolis, die sich jetzt im epigraphischen Museum befinden, wird noch manches naxische, wenn auch nicht vom gröbsten Marmor sein.

[2] Münchener Sitzungsberichte 1884 S. 508 ff.

ebenso rückhaltlos geteilt habe, wie ich sie jetzt, da jene Typenreihe sich übersehen lässt, bekämpfen muss.

. Dass die Gesamtform der Nikandre an Holzbilder sich anlehnt, bestreitet wol niemand. Je mehr Fläche bei der Bearbeitung des Holzes bestehen bleibt, je plötzlicher die stehen bleibenden Kanten abgerundet werden, desto mechanischer kann die Anlage vor sich gehen, desto weniger wird durch die Fasern des Holzes die letzte Formgebung gestört. Für Steinarbeit gelten diese Erwägungen im allgemeinen nicht; wol aber gewinnen sie an Bedeutung, wo man aus einem in regelmässigen Platten und Blöcken brechenden Stein mit möglichst geringer Mühe, also mit möglichster Ausnutzung der schon durch den Bruch gegebenen Flächen Bildwerke herstellen will. Ein solches Bestreben liegt ebenso nahe für den, der aus Mangel an Kunstfertigkeit es sich bequem machen muss, wie für den, der wegen starker Nachfrage es sich bequem machen will, bei den Versuchen des Anfängers wie bei der eiligen fabrikmässigen Produktion, und diese naxische Marmorkunst ist ein Beispiel für beides zugleich. Ich glaube also, dass die besonderen Eigenschaften des Materials der Anlass gewesen sind, dem Beispiel der Holzbildnerei länger als anderswo zu folgen und bin mit Gardner[1] der Ansicht, dass man hier mit demselben Recht wie von einem Holzstil von einem Steinstil reden darf.

Eher könnte bei der dekorativen Ausführung der Metallstil nachgewirkt haben. Vor allem fällt nämlich auf, dass bei den älteren Werken (*C*[2] 40) die Dekoration linear ist und erst bei der entwickeltsten flächenhaft wird (Mantelsaum von 42? 22. *D.'F*), und dass die sog. samischen Figuren die einzigen unbemalten auf der Akropolis seien hat man oft betont. Aber auch diese Dekoration ist, wie am sichersten die gorgonengeschmückten Deckziegel lehren, ohne farbige Ausfüllung der

---

[1] *Journal of Hell. studies* 1890 S. 131 ff.

[2] Der Mäander würde flächenhaft bemalt mit einem der Randstreifen zusammenfliessen.

Linien nicht denkbar. Die Belebung der Flächen durch Linien, die Falten nur vertreten, mag immerhin der Metallkunst abgesehen sein; die Ansführung aber bei der die zwischen diesen Linien stehen geblieben Leisten durch rundliche Abschleifung der Kanten zu flach convexen Stäben werden, entspricht wieder so völlig dem üblichen, dem Material überaus angemessenen Verfahren, dass ich auch hier mich nicht entschliessen kann, dem Bronzestil zu Liebe gar nichts von Steinstil zu erkennen.

Wie man auch darüber denken möge, unverkennbar ist das Bild einer routinirter Steinmetzkunst, aus der eine Bildhauerkunst hervorgeht, die bei grossem technischen Vermögen nie von fabrikmässigem Betrieb sich zu feineher Individualisirung erhebt, nie den Charakter des Banausischen verleugnet.

Zur Datirung wenigstens einiger dieser naxischen Werke helfen uns zunächst die Inschriften. Die Inschriften der Nikandre und des Viphikartides werden von den Epigraphikern noch in's siebente Jahrhundert gesetzt [1], und mindestens ebenso weit ist die Inschrift des rohesten Marmorziegels 27 hinaufzurücken. Die samische Inschrift von 42 und die naxischen des delischen Kolosses 34 und der athenischen Basis 30 gehören in's sechste Jahrhundert [2]. Die jüngsten, vielleicht schon in's fünfte Jahrhundert zu setzenden Inschriften sind die Steinmetzzeichen an den Ziegeln 29; sie lehren uns über Kunst natürlich nichts. Dafür kommt uns ein naxisches Bronzewerk, die Statuette des Berliner Museums [3], zu Hilfe, die stilistisch etwa mit 14 zu vergleichen ist, während ihre Weihinschrift ebenfalls in's sechste Jahrhundert weist.

Genauere Daten lassen sich der Geschichte der Insel entnehmen [4]. Als Peisistratos mit bewaffneter Macht zum zweiten

---

[1] Vgl. ausser Kirchhoff, Studien [4] S. 84 ff. und Dittenberger, Hermes XV S. 229 ff. Homolle, *Bull. de corr. hell.* XII S. 476 ff. Schöffer, *De Deli insulæ rebus* S. 30 f.

[2] Kirchhoff S. 30. Girard, *Bull. de corr. hell.* IV S 491 ff. hielt für 42 selbst das fünfte Jahrhundert nicht für unmöglich.

[3] Arch. Zeitung 1879 Taf. 7 S. 84 (Fränkel).

[4] Vgl. Plass, Tyrannis I S. 204. 216. 235. Curtius, Naxos (Altertum und

Male aus der Verbannung zurückkehrte, erfreute er sich der Hilfe des Naxiers Lygdamis[1], der daheim, obwol selbst Aristokrat, sich an die Spitze des Volkes gestellt, und schon einmal, wie es scheint, die Herrschaft gewonnen und verloren hatte[2]. Peisistratos leistete ihm den erwarteten Gegendienst, indem er nach Befestigung seiner Herrschaft Naxos eroberte und den Freund, dem er die attischen Geiseln in Verwahrung gab, zum Herrn der Insel einsetzte[3]. Auch dem Polykrates hatte Lygdamis zur Herrschaft verholfen oder verhalf ihm jetzt dazu[4]. So beherrschten denn die drei Freunde das ägäische Meer, und wie die beiden grösseren Reiche genossen nun auch die kleinen Kykladen des Segens einer weiter ausblickenden, dem Verkehr mit dem Auslande günstigen Politik. Doch hielt sich die Tyrannis auf Naxos nicht lange. Die vertriebenen Aristokraten fanden Rückhalt an Sparta, das zunächst den samischen Tyrannen angriff[5]. Es ist eine sehr ansprechende Vermutung Duncker's[6], dass das spartanische Geschwader auf der Rückkehr von Samos, das ihm getrotzt hatte, vor Naxos Halt machte und im Bunde mit den naxischen Aristokraten die Herrschaft des Lygdamis stürzte[7], und dass die nun frei gewordenen attischen Geiseln den Sturz des Hippias vorbereiten halfen.

Für die Zeit dieses Tyrannendreibundes fehlt nach oben wie nach unten die scharfe Grenze, da wir für den Sturz des Lygdamis kein festes Datum haben und die Tradition über

---

Gegenwart III S. 234 ff.) und Griech. Gesch. [5] I S. 350; 611 ff. Duncker [5] VI S. 423 f. 462. 495. 526. Busolt I S. 555. 563. 566. 602. Dugit, *De insula Naxo* S. 83 ff.

[1] Herodot I 61. Aristoteles Ἀθην. πολιτεία 15.

[2] Aristoteles, Pol. V 6, 1; περὶ Ναξίων πολιτ. bei Athenaeus VIII p. 348 (fr. 510 R).

[3] Herodot I 64. Aristoteles, Ἀθην. πολιτεία 17.

[4] Polyaen, Strat. I 32,2.

[5] Herodot III, 46 ff.

[6] A. a. O. S. 424. Curtius [5] I S. 367 und Busolt I S. 566 sind wenigstens darin mit ihm einig, dass das Freiwerden der attischen Geiseln durch den Sturz des Lygdamis noch vor die Ermordung des Hipparch falle.

[7] Plutarch, De malign. Herod. 21. Schol. Aeschin. Περὶ παραπρεσβ. 77.

den Beginn der dritten Tyrannis des Peisistratos Widersprüche enthält, die durch des Aristoteles Ἀθηναίων πολιτεία 14 statt gehoben noch vermehrt worden sind. Aber für unseren Zweck genügt es zu wissen, dass die zweite Rückkehr des Peisistratos und wahrscheinlich auch der Beginn der Tyrannis des Polykrates in die erste Hälfte der dreissiger Jahre fällt und dass Lygdamis spätestens unmittelbar nach Hippias, wahrscheinlicher allerdings schon vor 520 gestürzt wurde. Dass aber Lygdamis schon vorher einmal Tyrann gewesen war, ist deshalb wahrscheinlich, weil Aristoteles zwei grundverschiedene Darstellungen von dem Emporkommen des Lygdamis giebt, das eine Mal[1] als handele es sich um eine innere Angelegenheit von Naxos, das andere Mal[2] als sei die Aufrichtung der naxischen Tyrannis nur ein Stück peisistrateischer Politik[3].

Sehen wir auf der einen Seite Naxos aus den beschränkten Verhältnissen seines Inseldaseins in die grosse Politik des Tyrannenbundes hineinwachsen und auf der anderen Seite seine altmodische, an der Heimat und ihrer nächsten Umgebung haftende Kunst plötzlich abgelöst durch einen unternehmenden Grossbetrieb, der durch das ganze stattliche Gebiet der drei Bundesstaaten und über dieses hinaus sich Geltung verschafft, so fällt es schwer einen Zusammenhang dieser Erscheinungen zu leugnen. Zufällig ist uns noch eine Notiz erhalten, welche über Beziehungen zwischen Politik und Kunst berichtet. Als Lygdamis Tyrann geworden war, bot er unter anderen Gütern der Aristokraten auch eine Anzahl von diesen bestellter Weihgeschenke, die halbfertig in den Werkstätten lagen, zum Kaufe aus, an dem sich aber die Aristokraten beteiligen durften[4]. Auch diese Notiz, die auf die erste Ty-

---

[1] Περὶ Ναξ. πολιτ. bei Athen. VIII p. 348 = fr. 510 R.

[2] Ἀθην. πολιτ. 17, offenbar nach Herodot I 64.

[3] Ziemlich gewaltsam sucht diesen Widerspruch zu lösen Grote, Griech. Gesch.[2] II S. 39b, indem er beide Notizen auf eine Tyrannis bezieht, die Lygdamis durch Peisistratos vor dessen zweiter Vertreibung erlangt habe.

[4] Aristot. Oecon. II 3 (p. 1346 Bekk.) Λύγδαμις Νάξιος ἐκβαλὼν φυγά-

rannis besser passt als auf die mit fremder Hilfe erzwungene zweite, wird illustrirt durch die Monumente. Es ist nicht Zufall, dass von den unfertigen Werken, die sich in naxischen Steinbrüchen gefunden haben die drei genauer bekannten den älteren Typus der platt- und breitschädeligen Männerbilder vertreten, die wir ausserhalb der Kykladen nicht angetroffen haben. Sie sind liegen geblieben, weil Niemand Lust hatte sie vollenden zu lassen.

Für diese Gruppe naxischer Werke ergiebt sich aus allen diesen Erwägungen, was auch die Gesamtentwickelung der archaischen Kunst fordert: Die Werke des älteren Typus lieferten die naxischen Werkstätten vor rund 540.

Seitdem belebt sich der Verkehr mit Athen, wo die Existenz eines Dachziegels bisher das einzige Zeugniss naxischen Imports gewesen war, und mit Samos, wo jetzt gar ein Einheimischer seiner Göttin ein naxisches Werk weiht. Über die Zeit dieser eigentlichen Blüte der naxischen Kunst lehren Geschichte und Monumente, dass die jüngeren unserer Werke, welche die Mehrzahl der erhaltenen bilden, während der durch Peistratos' Hilfe errungenen oder wiedererrungenen Tyrannis des Lygdamis, d. h. in den dreissiger und zwanziger Jahren des sechsten Jahrhunderts entstanden sind.

Ehe wir uns die Frage vorlegen, wann die letzten Werke unserer Reihe entstanden seien, erinnern wir uns der naxischen Werke in Aktion, im Ptoion, in Megara [1], deren Existenz durch die geschilderten politischen Verhältnisse noch nicht ohne Weiteres sich erklärt, jedoch verständlich wird, wenn wir uns ausser diesen Verhältnissen die Beziehungen von Naxos zum Apollonkult vergegenwärtigen.

Auf der Insel des Dionysos selbst war der Kult des Apollon

δας, ἐπειδὴ τὰ κτήματα αὐτῶν οὐθεὶς ἠθέλησεν ἀλλ' ἢ βραχέος ἀγοράζειν, αὐτοῖς τοῖς φυγάσιν ἀπέδοτο· τά τε ἀναθήματα, ὅσα ἦν αὐτῶν ἔν τισιν ἐργαστηρίοις ἡμίεργα ἀνακείμενα, ἐπώλει τοῖς τε φυγάσι καὶ τῶν ἄλλων τῷ βουλομένῳ ὥστ' ἐπιγραφῆναι τὸ τοῦ πριαμένου ὄνομα.

[1] Auf das versprengte Stück in Olympia ist kein Wert zu legen.

Tragios heimisch[1], als dessen Stätte ganz neuerdings durch einen Inschriftenfund derselbe noch heute Τραγέα genannte Bezirk erkannt worden ist[2], der den gröbsten Marmor und auch den Koloss von Flerio (45) geliefert hat. Vielleicht ist mit diesem Apollon identisch der von Makrobios (I, 17) erwähnte Ποίμνιος und der unter den berühmtesten seines Gleichen genannte Apollon, den ein Fragment des Ananios meint[3]. Aber mehr als die Heimat ist das benachbarte heilige Eiland der Letoïden der Schauplatz einer Kunst geworden, die Naxos dem Apollon und seiner Schwester zu Ehren von schüchternen Anfängen zu erstaunlichen Leistungen ausbildete. In die Kinderjahre dieser Kunst gehört neben dem Weihgeschenke der Nikandre das Werk, das sein Künstler und Stifter Viphikartides als Erzeugniss seiner Werkstätte mit naiver Selbstgefälligkeit anpreist; die äusserste Leistung bezeichnen die Kolosse von Flerio und Komiaki, die von den reichen Geschlechtern dem Apollon und Dionysos zugedacht waren.

Seit der politischen Umwälzung genügte das delische Heiligtum nicht mehr als Absatzgebiet der gewandten, fabrikmässigen Produktion von Apollonbildern. Zwar wird das Meisterstück, der berühmt gewordene Koloss, erst jetzt, als Zeugniss der Frömmigkeit und der Prachtliebe auch des neuen Herrschers, auf Delos errichtet; aber die betriebsamen Steinmetzen lenken ihre Blicke mehr nach aussen, wo die freundlichen Wechselbeziehungen der Tyrannenhöfe und die Bewunderung, die ihre bisherigen Leistungen in den Besuchern von Delos erregt hatten, ihnen ungeahnte Aussichten erschlossen[4]. Sie haben sich Fremdes angeeignet und fremde Anforderungen

---

[1] Steph. Byz. s. v. Τραγία.

[2] Szanto, Arch.-epigr. Mitth. aus Österreich XIII S. 179, Nr. 5.

[3] Schol. Arist. Ran. 659 = Bergk II S. 501 fr. 1. Ἄπολλον, ὅς που Δῆλον ἢ Πυθῶν' ἔχεις, Ἢ Νάξον ἢ Μίλητον ἢ θείην Κλάρον ....

[4] Neben den berühmten Kulten des aktischen und ptoischen Apollon kommt hier der des Apollon Agraios in Megara (Paus. I 41, 3 ff,) in Betracht. — Die bevorstehenden delphischen Ausgrabungen werden uns belehren, ob auch dorthin der naxische Marmor gelangt ist.

erfüllen müssen; nur die naxischen Apollonbilder scheinen eine gewisse kanonische Geltung genossen zu haben und mehr als kleine Verbesserungen im Einzelnen haben sie während der allerdings kurzen Blüte dieser Produktion nicht erreicht[1].

Auch diesen lohnenden Verkehr mit den entlegeneren Apollonheiligtümern hatte die Tyrannis erschlossen, aber er musste nicht so unbedingt unter ihrem Sturze leiden, wie der auf wechselseitige Beziehungen gegründete mit dem attischen und samischen Tyrannenreich. Dennoch scheint es auch hier mit dem Glück der naxischen Kunst schnell vorbei zu sein. Unter allen besprochenen Werken sind vielleicht ein paar jünger als die jüngsten in Athen gefundenen: der venezianische Löwe und das manirirte ptoische Fragment 9, dass bei der üblichen starren Gesamtanlage durch sorgfältige Angabe der Rippen und Sägemuskeln überrascht. Dass neben diesen jüngsten Werken gröbsten Marmors solche aus feinerem auch auf Naxos entstanden, scheinen jene athenischen Stücke zu beweisen. Die naxischen Steinmetzen werden eingesehen haben, dass ihr einst so stolz gepriesener heimischer Marmor mit dem von Paros und Attika nicht konkurriren könne. und ihre böotischen Kunden haben, wie die ptoischen Stücke aus pentelischem Marmor (Lepsius 170. 171. 172) und oolithischem Kalkstein (Lepsius 239) beweisen, sich gesagt, dass das nähere attische und das noch billigere, auch früher schon verwendete einheimische Material (Lepsius 241. 242. 231. 232) den teueren und groben Inselmarmor entbehrlich mache. Endlich hat auch der wachsende Ruhm erfindsamerer Bildhauerschulen die einst so blühende naxische zu untergeordneter, im Wesentlichen wol lokaler Bedeutung herabgedrückt.

Wir werden kaum fehl gehen, wenn wir über die letzten

---

[1] Die Frage nach der Bedeutung dieser Jünglingsfiguren will ich hier nicht aufwerfen. Genug, dass die kolossalen mit Sicherheit Apollon zu nennen sind (vgl. Overbeck, Kunstmythologie III S. 15) und dass die erwähnten Schulgewohnheiten der naxischen Kunst auch für die übrigen, soweit sie äussere Beziehungen zu Apollonheiligtümern haben, den Namen Apollon wahrscheinlicher machen als für ähnliche Werke anderer Schulen.

Leistungen dieser Kunst urteilen, dass die jüngsten unserer Werke im vorletzten Jahrzehnt des sechsten Jahrhunderts entstanden sind.

Was wir später von naxischer Kunst hören ist sehr wenig. Der berliner Bronzeapollon steht seinem Typus nach noch auf der Stufe der letzten Jünglingsbilder (16. 34) und ich glaube mich nicht zu täuschen, wenn ich in seinem Kopfe Ähnlichkeit mit der Figur des British Museum (14) finde. Jedenfalls kann er uns nichts Neues sagen. Der letzte sicher naxische Künstler ist Alxenor, der Meister der bekannten orchomenischen Grabstele. Eine breite Kluft trennt dieses Werk von den hier besprochenen. Da wir nicht wissen, wie auf Naxos selbst die Kunst sich weiter entwickelt hat, so ist es an sich möglich, dass Alxenor ein späteres Stadium derselben vertritt. Aber das Werk ist, wie das Material beweist (Lepsius 232), in Boiotien entstanden, und so fehlt jede sichere Beziehung des Künstlers zur Kunst seiner Heimat.

Die litterarische Überlieferung haben wir bisher völlig unberücksichtigt gelassen; jetzt gilt es zu prüfen, wie die aus den Monumenten gewonnenen Ergebnisse sich zu ihr verhalten. Pausanias berichtet (V 10, 3) von einem Byzes, οὗ φασιν ἐν Νάξῳ τὰ ἀγάλματα ἐφ' ὧν ἐπίγραμμα εἶναι·

Νάξιος Εὔεργος με γένει Λητοῦς πόρε, Βύζεω
παῖς, ὃς πρώτιστος τεῦξε λίθου κέραμον,

und er fügt hinzu ἡλικίαν δὲ ὁ Βύζης οὗτος κατὰ Ἀλυάττην τὸν Λυδὸν καὶ Ἀστυάγην τὸν Κυαξάρου βασιλεύοντα ἐν Μήδοις.

Es ist klar, dass dieser Zusatz auf einer für uns nicht controlirbaren Berechnung des unbekannten Gewährsmannes des Pausanias beruht, während die Notiz selbst auf die Weihinschrift von damals noch in Naxos sichtbaren altertümlichen Bildwerken sich stützt. Wer der Meister dieser Bildwerke war, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen. Gewiss nicht Euergos, der sie stiftete; man würde dann eine andere Formel, etwa wie die des Viphikartides erwarten. Aber auch Byzes, auf den jener Unbekannte schliesst, braucht es keineswegs gewesen zu sein; mag man nun ihm, dessen Vaterland uns

nicht genannt wird, oder seinem Sohne, dem Naxier Euergos, die Erfindung der Marmorziegel zuschreiben, mit Kunst hat diese Leistung zunächst nichts zu thun, und die Steinmetzenfamilie konnte wol Ursache haben, einen wirklichen Bildhauer zu beschäftigen, wenn sie dem Gotte ein Bildwerk weihen wollte. Die Überlieferung allein lehrt also nur zweierlei: mit Sicherheit die Erfindung der Marmorziegel in hocharchaischer Epoche, mit Wahrscheinlichkeit die Existenz einer naxischen Bildhauerkunst. Die Monumente haben, denke ich, diese dürftigen Notizen reichlich illustirt, indem sie uns naxisches Steinmetzgewerbe und naxische Skulptur in ansehnlicher Thätigkeit und lebhafter Wechselwirkung gezeigt haben; im Besonderen sprechen sie dafür, dass die Fabrikation von Marmorziegeln in der That auf Naxos erfunden oder wenigstens sehr früh betrieben worden ist.

Das Alter dieser Marmorkunst hat der von Pausanias benutzte Autor beträchtlich unterschätzt. Zwar wissen wir nicht, wie die ersten Marmorziegel aussahen, aber roher als der älteste athenische (27) können sie kaum gewesen sein. Er giebt uns ein getreues Bild der gerühmten Erfindung, mag man die Inschrift Bυ als Fabrikmarke des Byzes, der dann in der That Naxier gewesen wäre, ansehen oder an einen Zufall glauben, der gerade diese Buchstabenverbindung als Versatzmarke uns erhalten hätte. Nach diesen Schriftzeichen und der Rohheit der Technik, die gleichzeitig mit der Nikandre nicht denkbar ist, wurde die Erfindung noch im siebenten Jahrhundert gemacht und über Naxos hinaus verbreitet. Übrigens sind schon die Ziegel des ephesischen Artemisions, auf die Puchstein neuerdings die Aufmerksamkeit gelenkt hat[1], so viel künstlicher und eleganter als selbst die jüngeren naxischen, dass man sich kaum entschliessen kann, anderen marmorreichen Gebieten ähnliche Erfindungen abzusprechen und dem Naxier einen mehr als lokalen Ruhm zuzugestehen.

Zum Schlusse gebe ich eine Übersicht über die Entwicke-

---

[1] Arch. Anzeiger 1890 S. 161 ff.

lung der naxischen Marmorkunst, wie sie nach allen diesen Erwägungen sich uns darstellt. Einige wenige Beispiele ihrer Wirkung nach aussen habe ich in diese Übersicht ohne ausführliche Begründung, die für diesmal zu weit führen würde, mit aufgenommen.

Siebentes Jahrhundert: Erfindung der Marmorziegel (Byzes?) 27.

Zweite Hälfte des siebenten Jahrhunderts bis etwa 540: Ältere Bildwerke. Hauptabsatzgebiet Delos. 35. 36. 37. 45. 48. *A*. *B*. *G*. *H*. *I*. 43(?).

Mitte des sechsten Jahrhunderts: Neuerungen der Typik 47. *C*.

Etwa 540-500: jüngere Bildwerke. Absatzgebiete Delos, Athen, Samos, die Apollonheiligtümer des Festlandes. 2. 5. 7. 15. 18. 19. 20. 21. 24. 25. 28. 30. 40. 42 *K*. — Typisch abhängig 'Εφημερὶς ἀρχ. 1891 Taf. 11, die dieser ähnliche Jörgensen, *Kvindefigurer* S. 31 (Vorderansicht). 'Εφημερὶς ἀρχ. 1891 Taf. 12, 1 (Rückansicht). 1884 Taf. 8, 1. Apollon von Orchomenos[1], Stele des Dermys und Kitylos, ptoischer Kopf[2] *Bull. de corr. hell.* X Taf. 5.

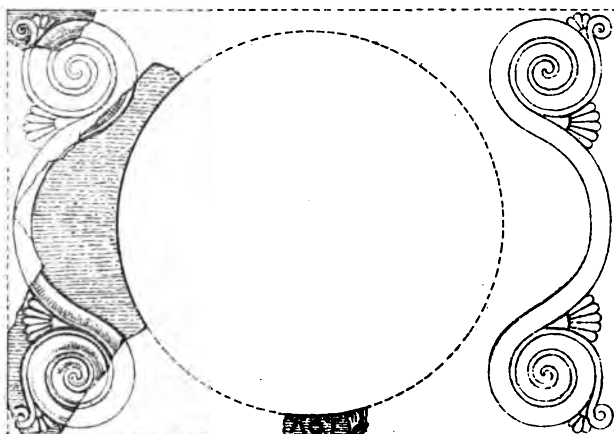
Etwa 520-500: Vielfache Neuerungen in der Einzelbildung. 1. 3. 6. 8. 9. 10. 14. 16. 17. 22. 23. 34. 44. *D*. *E*. *F*. *L*. *M*. Berliner Bronze.

Nach 500: Alxenorstele.

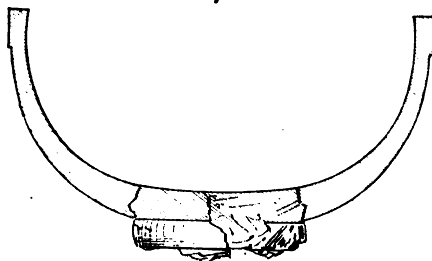


[1] Ich denke über diesen ganz wie Wolters, Berliner Gipsabgüsse 43.

[2] Das Vorbild hatte den Gesichtstypus von 5, die Haartracht (vgl. auch die Alxenorstele) von 6.

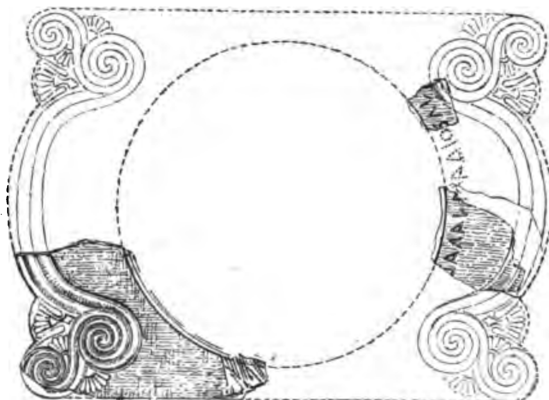


1





2



3





